

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Maarja Mangus
KUJUTLUSLIKE RUUMIDE LOOMINE SIMULTAANLAVAL
Magistritöö

Juhendaja Anneli Saro, PhD

Tartu 2021

SISUKORD

Sissejuhatus.....	3
1. Ruum teatris.....	5
1.1. Kujutluslik ruum.....	7
1.1.1. Sisemine ruum.....	9
1.2. Lavaruum.....	10
1.3. Tekstiline ruum.....	11
1.4. Asukoha ruum.....	12
1.5. Ruumitüüpide klassifikatsioon.....	15
2. Lava.....	19
2.1. Lavatüübid.....	21
2.2. Simultaanlava ajalooline areng ja spetsiifika.....	22
3. Metoodika.....	26
4. Lavastuse „Kadri” analüüs.....	32
4.1. Kujutluslike ruumide loomine lavakujunduse abil.....	34
4.2. Ruumimarkerid tegelaskõnes.....	37
4.3. Ruumiga seotud elemendid näitlejate mängus.....	40
4.4. Ruumide identiteet ja süsteem.....	43
5. Lavastuse „Kirvetüü” analüüs.....	47
5.1. Ruumide loomine lavakujunduse abil.....	48
5.2. Ruumimarkerid tegelaskõnes.....	55
5.3. Ruumiga seotud elemendid näitlejate mängus.....	58
5.4. Ruumide identiteet ja süsteem.....	60
Kokkuvõte.....	63
Kasutatud allikad.....	67
Lisa 1. Lavastuse „Kadri” fotod.....	74
Lisa 2. Lavastuse „Kirvetüü” fotod.....	72
Summary.....	73
The creation of fictional spaces in multiple setting.....	73
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks.....	74

SISSEJUHATUS

Ruumil on teatriloomes üks kesksemaid rolle, mille abil laval ettekantavaid lugusid jutustada ning iga spetsiifiline ruum loob laiema tähenduse. Lava arengut on mõjutanud nii lavakujunduse kui ka -tehnika areng. Lisaks on muutunud ka ruumide kasutus, milles teater toimub. Ameerika Ühendriikide teatriuurija Arnold Aronson toob ruumiga seoses välja tendentsi, kus traditsioonilisest teatrimajast on liigutud niinimetatud leitud kohtadesse, mis pole algselt teatritegevuseks mõeldud, näiteks tänavatele, põldudele ning tehastesse. (Aronson 2005: 38)

Ruumi teatris on uurinud erinevatest vaatepunktidest lisaks Aronsonile (2005) Suurbritannia teatriuurijad Joslin McKinney ja Philip Butterworth (2011) ning laialdaselt avanud eri ruumiliike Prantsuse teatriteoreetik Patrice Pavis (1998). Eestis on mitmetes artiklites ruumide piiritlemise ja ruumisuhete mõtestamisega tegelenud teatrikunstnik Liina Unt (2015, 2016, 2019). Pavis (1998) ja Austraalia teatriteadlane Joanne Tompkins (2014) on tõdenud teatriruumi uurimise keerukust eeskätt selle ulatuse ja piiritlematuse tõttu. Lavatüüpidega on laialt levinud frontaallava kõrval 20. sajandil hakatud kasutama poolareenlava ning keskkonnateatrit (Aronson 2005: 38). Simultaanlava spetsiifikat, mille eripära seisneb mitme tegevuspaiga samaaegses asetsemises laval, pole aga laialdasest uuritud. Lisaks on tegemist lavakontseptsiooniga, mida tänapäeval palju ei kasutata.

Töö eesmärk on ruumilooma kirjelduse ning süstematiseerimise kaudu analüüsida simultaanlava olemust. Arvestades, et antud lavakontseptsiooni puhul tekib paralleelselt mitu tegevuskohta, loob simultaanlava eelduse eri liiki ruumide tekkeks. Peamiselt lähtun töös ruumide jaotusest põhikategooriatesse „asukoha ruum“, „lavastuslik“ ning

„kujuteldav“, millel on lisaks kitsamad alamkategooriad. Aukoha ruum hõlmab paika, kus teatrisündmus aset leiab, lavastuslik ruum luuakse aga lavaruumi, - kontseptsiooni, dekoratsioonide ja valguse abil. Kujuteldav ruum moodustub lavastusliku ruumi ning vaataja peas tekkiva kujutluse koosmõjul. Lähtudes põhimõttest, et lavastuslike ja kujuteldavate ruumide loomine toimub mitme väljendusvahendi koostoimel, olen püstitanud järgnevad uurimisküsimused:

- Milliseid ruume teatris kasutatakse ja luuakse?
- Milliste teatri väljendusvahenditega ja kuidas luuakse kujutluslikke ruume?
- Missugune on ruumide identiteet ja süsteem simultaanlaval?

Küsimustele otsin vastuseid kahe lavastuse põhjal. Simultaanlava kui fenomeni analüüsimiseks valisin kaks 2019. aasta suvel esietendunud ja 2020. aastal mängitud lavastust: Vanemuise teatri „Kirvetüü” Tartu Kammivabrikus ning Emajõe Suveteatri „Kadri” Staadioni tänaval asuva endise psühhiaatriaigla hoovis. Näidislavastuste valik oli piiratud, kuna eriolukorra tõttu olid teatrid pikalt suletud ning publikupiirangute tõttu mitmete etenduste külastamine raskendatud.

Töö on jaotatud kolme osasse. Esmalt annan ülevaate teatriga seotud ruumide erinevatest mõistetest ja definitsioonidest, seejärel püüan neid süstematiseerida ning toon välja sarnasused ning suhted liigituste vahel. Teises osas annan ülevaate töö aluseks olevast semiootilise analüüsi meetodist ning avan selle rakendusviise ruumi mõtestamise kontekstis. Viimaks analüüsin loodud ruumisüsteemi ja teatrimärkide klassifikatsiooni abil näideteks võetud lavastusi, võttes aluseks lavakujunduse, tegelaskõne ning näitlejate mänguga seotud elemente ning mõtestan nende põhjal simultaanlava üldist olemust.

1. RUUM TEATRIS

Teatri kontekstis on sõnal „ruum” palju erinevaid tähendusi. Osaliselt määratletakse sellena teatri füüsilist, teinekord etenduse fiktsionaalset ehk kujutluslikku ruumi. Kujuteldavad ruumid võivad tekkida mitmel tasandil: kindla asukohaga seondult, lavakujundusega, tekstiliselt etteantud parameetrite abil kui ka näitlejatöö vahenditega. Kõige üldisemas mõttes saab ruumi kirjeldada selle mõõtmete ja atmosfääri kaudu (Howard 2006: 1). Kui mõelda nendele ruumide omadustele, siis võib märgata seoseid kindlate mõõtmete ja atmosfääri tekke vahel. Näiteks võib tuua simultaanlava, mis on suurte mõõtmetega, lavasügavus praktiliselt puudub ning tegevus on paigutatud lava laiusesse. Selline olustik mõjub ilmselt mastaapsemana, kui meie ees oleks tingliku lavakujundusega areenlava, kus mängivad vaid paar tegelast.

Selleks, et paremini mõista ruumi olulisust teatris, tuleks lähemalt vaadelda, missuguseid rolle ruum teatri kontekstis täidab. Liina Unt on oma artiklis kirjeldanud peamisi ruumi funktsioone teatrispetsiifiliselt: „Ruum mängib lavakujunduses kahetist rolli: on algmaterjaliks, mille füüsilistest (aga ka atmosfäärilistest, tähenduslikest vms) parameetritest kujundus lähtub, ja keskkonnaks, mille kaudu lavakujundus nähtavaks ja tajutavaks saab. Ruumilist antust võib pidada tekstiga (kasutades seda tingliku nimetusena, mis hõlmab muusikat, libretot, partituuri, kontseptsiooni vms) võrreldavaks lähtepunktiks, mis mõjutab kogu lavastustervikut, eriti näiteks leitud ruumis toimuvate lavastuste puhul. [...] Nii võib ruumi pidada lisaks algmaterjalile ka

väljendusvahendiks, mille kaudu kujundus ja lavastus kehtestuvad“. (Unt 2015: 100)

Nii toob Unt välja olulise sõltuvussuhte, mille kohaselt ruum ning lugu ei saa üksteist välistada ja lavakujunduse läbi on vaatajal võimalik ka loo tekitatud kujutluspilti täiendada.

Kuigi eri autorid on selgitanud ruumi mõiste keerukust, on siiski püütud kirjeldada teatris tekkivaid võimalikke ruume. Järgmiseks vaatlen, missuguste karakteristikute abil võib ruume teatris liigitada. Joanne Tompkins (2014: 1) jaotab teatri ruumi kujuteldavaks, lavastuslikuks ning asukoha ruumiks koos viimase arhitektuuriliste ja ajalooliste eripäradega. Selle jaotuse kohaselt võib ühe lavastuse puhul tekkida mitu erinevat ruumitasandit ehk vaatajale kantakse ette kujuteldavas ruumis aset leidvat lugu, tehes seda reaalses lavastuslikus ruumis, mis omakorda asub mingis konkreetses asukohas. Suuresti sarnase liigituse teatri ruumi osas on välja toonud ka Pavis, märkides teatri asukohana hoonet ja selle seost ümbritsevaga, lavaruumina mänguala, kus tegutsevad näitlejad ja muu personal, ning põhijaotuses toob lisaks veel liminaalse ruumi, mis märgib piiri lava ja saali vahel (Pavis 2006: 151).

Arvestades, et ruume luuakse eri vahenditega, kerkib esile ruumide paljususe küsimus. Järgnevalt püüan välja tuua võimalikult mitmeid ruumiliigitusi teatri valdkonnas, et mõista paremini ruumide piiritlemist ning loomeviise. Lisaks eelnevalt välja toodud teatriruumi põhijaotusele lavastusliku, kujuteldava ja asukoha ruumi näol saab Pavis (1998: 344-345) määratluse järgi eristada veel järgnevaid ruume:

- Dramaatiline ruum – tekstipõhine, lähtub dramaturgiast ning tekib vaataja kujutluses.
- Lavaruum – ruum, kus mängivad näitlejad.

- Teatriruum – hõlmab ruumi, kus etenduse ajal paiknevad publik ja etendajad.
- Žestiline ruum – kujuneb näitlejate liikumise ja suhete kaudu laval.
- Tekstiline ruum – tähistab kõne kõla, näitlejate kõnet ning lavajuhiseid.
- Sisemine ruum – peegeldab tegelase siseelu, näiteks tema mõtteid ja unistusi.

Ruumimääratlemise keerukus ilmneb mitme ruumi kirjeldamisel sarnaste tunnustega, näiteks konflikt dramaatilise, tekstilise ja sisemise ruumi vahel, kus kõik kolm on seotud kujutlusega, millest osa luuakse tekstis sisalduva informatsiooni põhjal. Lisaks ilmneb toodud jaotustest, et ühte vahendit kasutades saab tekkida mitu eri liiki ruumi. Seega näitlejatöö vahenditega luuakse näiteks žestiline ruum, mille abil markeeritakse kujuteldavat ruumi. Tegelaskõnes tekib teksti näol nii tekstiline ruum kui ka sisemine ruum, kui näitleja teksti kaudu oma vaateid peegeldab. Seeläbi võib laval tekkida mitmekülgsed ruumide paljusus. Järgnevalt avan põhjalikumalt eelnevas jaotuses välja toodud üksikuid ruumitüüpe. Lisaks toon välja teiste autorite ruumimääratlusi, mis mitmete tunnuste poolest sarnanevad eelpool toodud ruumide definitsioonidega. Seejärel kirjeldan skeemi põhjal nende ruumide omavahelisi seoseid. Esmalt toon välja kujutlusliku ruumiga seotud mõisted, seejärel lavaruumi käsitletud ning viimaks asukoha ruumi jaotused, suundudes kitsamalt laiemale määratlusele.

1.1. Kujutluslik ruum

Kujutluslik ruum on ruumitüüp, mida autorid on määratlenud erineva nimetusega ehk lisaks kujutluslikule on kasutatud veel ka mõisteid „fiktsionaalne“ või „dramaatiline ruum“. Fiktsionaalset ruumi on määratletud selliselt: „Näitekirjanikud, näitlejad ja kujundajad loovad teatris fiktsionaalse ruumi/koha, mis on sageli seotud teatrivälises

ruumis asetseva ruumi/koha tajudega. Publiku võtab selle fiktsionaalse ruumi vastu meie müütilise ruumi mõistmise kaudu, mida geograaf Yi-Fu Tuan (1977: 86, viidatud Tompkins 2014:35 kaudu) defineerib kui “otsese kogemuse poolt antud tuttavate ja argiste ruumide kontseptuaalset pikendust”.“ Selle käsitluse järgi aitavad vaataval kujutlust tekitada ruumid, mis sarnanevad võimalikult lähedaselt neile igapäevase ruumikeskkonnaga, mis annab märku ka sellest, et mida realistlikumalt on ruumi laval kujutatud, seda paremini suudab vaataja oma peas kujutlusliku ruumi tekitada.

Liina Unt on fiktsionaalse ruumi olemust avanud detailsemalt: “Fiktsiooniruumi all pean silmas näidendist tõukuvat lavastuse omaruumi: algtekstis nii remarkide kui ka tegevuse ja tegelastevaheliste suhetega kirjeldatud tegevuspaika, lavastuses lavastaja ja kunstniku kontseptsiooni. Reaalne ruum on etendamiseks kasutatav füüsiline keskkond, mis sisaldab paratamatult ka kultuurilist ja ajaloolist tähendusvälja. Fiktsionaalse ja reaalse ruumi suhet saab võrrelda fiktsionaalse tegelase ilmnemisega näitleja füüsilise keha kaudu, kus mõlemad aspektid on kogu aeg olemas. Seega ei ole ka fiktsionaalne ja reaalne ruum üksteist välistavad vastandid, nad eksisteerivad kõrvuti igas etenduse hetkes.” (Unt 2016: 84)

Kujutluslikule ruumile sarnaseks nähtuseks võib pidada ka dramaatilist ruumi. Dramaatilise ruumi tekke aluseks on Pavisi järgi: „Koht, mida kujutatakse, lavastusliku (teatriruumi) vastand. Kui viimane on nähtav ja materialiseeritud lavastusena, siis esimese loob vaatajatele või lugejale kui teatud raami, milles areneb tegevus ja tegelased. See kuulub dramaturgilise teksti juurde ja visualiseeritakse, kui vaataja loob dramaatilise ruumi oma kujutluses.” (Pavis 1998: 117). Seejuures ilmneb sõltuvussuhe eri ruumide vahel, kuna dramaatilises ruumis sisalduv informatsioon saab anda infot

kujuteldavas maailmas paiknevate tegelaste või asukoha kohta. Siin pannakse vaataja olukorda, kus laval nähtut ja kujutlust ei saa eristada. (Pavis 2006: 153)

Austraalia teatriuurija Gay McAuley on lähemalt kirjeldanud asukoha ja kujuteldavate ruumide omavahelist seost. Muuhulgas eristab ta asukoha ruumis lavalisi ja lavaväliseid fiktsionaalseid ruume. Lavalisi fiktsionaalseid ruume saab kujutada näiteks näitlejatöö ja tegelaskõnega. (McAuley 2003: 30) Lavaväliseid fiktsionaalseid ruume märgivad Tim Fitzpatricku (1989a: 60-62, viidatud McAuley 2003: 31 kaudu) järgi aga ruumid, mida laval olles iseloomustatakse, kuid nende kindlat asukohta ei määratleta või on need lavaliste fiktsionaalsete ruumidega piirnevad ning ligipääsetavad näiteks ukse või akna kaudu. Lavaväliseid fiktsionaalseid ruume vaatab ta veel lokaliseerituse ja lokaliseerimatuse kontekstis ehk kas need reaalselt kuskil lavataguses ruumis eksisteerivad või mitte. (Samas: 31)

Mõeldes, et lavaruumis näeb vaataja üht ning samal ajal loob oma kujutluses dramaatilisest ruumist lähtudes teise pildi, siis eksisteerib tema meeltes samaaegselt kaks ruumi, mis on teineteisest sõltuvad, mistõttu kujuteldava ja lavastusliku ruumitasandiga arvestamine teeb keeruliseks ruumide piiritlemise. Samas võib ruumide kujunemisel olla erandeid ehk dramaatilist ruumi on võimalik ka vaid teksti põhjal kujutleda.

1.1.1. Sisemine ruum

Kujutlusliku ruumi eraldiseisva alamliigina saab käsitleda autori või tegelase sisemist ruumi. Kirjandusteadlane ja semiootik Peeter Torop on oma töödes kasutanud sellist

ruumitüpoloogiat: topograafiline, psühholoogiline ja metafüüsiline aegruum. Topograafiline aegruum märgib sel hetkel kujutatud tegelikkust, psühholoogiline aegruum kajastab jutustaja või tegelaste vaatepunkte, nende psühholoogilist tasandit ning metafüüsiline tasand kujutab mingisugust kontseptsiooni. (Torop 1998) Psühholoogilise aegruumi käsitus sarnaneb siinkohal Pavis (1998) määratletud sisemise ruumiga, kuna mõlemad tegelevad isiku psühholoogilise tasandi ja siseelu peegeldamisega.

Sellest ruumiliigitusest ilmnevad kujutlusliku ruumi mitu erinevat tasandit, mis näitab, et lavastuslik ruum ei pruugi kujutada vaid reaalseid või fiktsionaalseid tegevuskohti, vaid füüsiliste vahenditega saab kujutada ka ruume, mis peegeldavad autori või tegelase ideelist ja psühholoogilist tasandit, luues sellega abstraktse ruumitasandi, kus siseilma materiaalse väljenduse põhjal loob vaataja omakorda kujutluse sellest.

1.2. Lavaruum

Pavis määratleb lavaruumina kõige laiemalt seda, mida tavaliselt nimetatakse lavaks ning kus tegutsevad näitlejad (Pavis 1998: 360). Lavaruum on tihedalt seotud teiste ruumidega, milles ta paikneb, näiteks teatriruumi ja asukoha ruumiga (Samas: 360). Viimast arvesse võttes kerkib lavaruumi puhul tugevalt esile ruumi piiritlemise küsimus. Lava võib määratleda väga rangelt, mõeldes sellest kui lavakaare ja piiritletud kindlate mõõtmetega alast, kus näitlejaid ja publikut lahutab niinimetatud neljas sein, ent lava asukoht saab olla muutuv näiteks juhul, kui mängitakse publiku hulgas ning lava- ja publikuruum omavahel teataval määral segunevad. Samas aga võib lava paikneda ka

mõnes leitud kohas, looduskeskkonnas, kus traditsioonilist lava polegi paigutatud ning lava piiritlemine on jällegi näitlejate ülesanne.

Lavaruumi uurimine võimaldab luua järgneva dramaturgiate tüpoloogia:

1. Klassikalise tragöödia ruum, mida iseloomustab neutraalsus ja abstraktsus.
2. Romantiline ruum, kus efektsete ajastu- ja kohaspetsiifiliste väljendusvahenditega luuakse ebatavalisi kujutuslikke maailmu.
3. Naturalistlik ruum kujutab representeeritavat maailma võimalikult täpselt ning olulisel kohal on kujunduse materiaalsus.
4. Sümbolistlik ruum dematerialiseerib ja stiliseerib ruumi ning loob ebatavalise loogikaga maailmu.
5. Ekspressionistlik ruum, mida iseloomustavad mõneti äärmuslikud paraboolsed tegevuskohad nagu vangla või hullumaja. (Pavis 1998: 361)

Lavaruumi saab seega käsitleda kahepoolsest: reaalsed objektid ja parameetrid saavad samaaegselt edasi anda mittemateriaalset ruumi ja sellega tõlgenduslikult tekitada paralleelselt mitu kujutuslikku ruumi, samas kui kujuteldaval tasandil tekkinud ideed võivad realiseeruda lavastuslikul tasandil kujundusse.

1.3. Tekstiline ruum

Tekstiline ruum on osa lavaruumist, kuna laval tegutsevate ja kõnelevate tegelaste kaudu kantakse osaliselt edasi laval toimuvat. Tekstilise ruumi puhul tuleks arvestada, et „Tekstilist ruumi ei tohi segi ajada draamatekstis sisalduvate aja- ja kohamarkeritega. [...] Kui me räägime tekstilisest ruumist, siis me viitame teksti väljendusele, viisile,

kuidas laused, repliigid ja read mingis ruumis lahti rulluvad”. (Pavis 1998: 387) Seega märgib tekstiline ruum siinkohal teksti üleüldiselt.

Antud ruumitüübi määratlust saab seostada ka kujutluslike ruumide tekkega. Teatris tuleb juurde näitlejate tasand, kes oma tekstiliste viidetega mingit kohta iseloomustavad, luues tervikpildi kujuteldavatest ruumidest. Siit tuleneb, et kuna lisaks visuaalsele vaatlusele võivad kujutluslikule ruumile rohkem tähenduskihte lisada ka näitleja poolt kindlal viisil öeldud repliigid, siis tekib taaskord juurde mitme ruumi kooskõla ehk tekstiruumile võib lisanduda näitleja žestiline ruum, näiteks kui viimane mõnest ruumist halvasti räägib, võib ta seejuures elavalt žestikuleerida.

1.4. Asukoha ruum

Asukoha ruum on hoone või asukoht, kus teatrietendus toimub. Fischer-Lichte (1992: 97) eristab kahte tüüpi asukohti: algselt teatrihooneteks ehitatud kohad ning paigad, mis on algselt omanud teist otstarvet ja võetud alles hiljem kasutusele teatrina ehk niinimetatud leitud kohad. Asukohti aga ei saa määratleda ainult reaalse ruumi põhise, vaid lisaks lavastuses tekkivate kujuteldavate asukohtade kaudu. Selle kirjelduseks sobib Joanne Tompkinsi asukohtade lõpmatuse metafoor: „Esiteks, teatrimaja hõlmab endas lõpmatul hulgal ruume, kõiki neid potentsiaalseid ruume, mida teater saab esile manada, kujutada ja sisaldada. Teiselt poolt tuginevad kõik need kohad illusioonile ja nende eksistents katkeb etenduse lõpul.” (Tompkins 2014: 8) Autor toob siinkohal välja mõned võimalikud asukohtade liigitused, mis võivad etenduses esineda:

- mittereaalsed asukohad
- puuduvad kohad
- asukohtade lõpmatus
- üks ruum laval võib olla mitmetähenduslik
- asukoha ajaloolised viited
- näidendi tegevuskohale vastavad asukohad (Tompkins 2014: 9).

See jaotus illustreerib teatris tekkivaid võimalikke ruume, nii et ühelt poolt saavad tekkida füüsilised ning teisalt kujutuslikud ruumid, mis peale etendust kaovad. Üks ruum saab aga samaaegselt omada mitut tähendust ning asukoha ajalooline kontekst uue ruumi luua. (Samas: 8) Kujutusliku ruumid võivad olla nii mittereaalsed kui ka puuduvad kohad, mida konkreetne lavastus kujutab. Asukohtade lõpmatus kirjeldab aga nii reaalselt teatriruumi kui selle sisse tekkivaid potentsiaalseid kujutuslikke ruume. Ruumi mitmetähenduslikkus seisneb näiteks selles, kui algselt näeme laval ühe lavakujundusega ruumi, ent hiljem muudetakse see näiteks näitlejatöö vahenditega millekski muuks. Lisaks ilmneb siinkohal, kuidas asukoha ruum võib endas sisaldada mitut ruumikihistust, kui tegemist on näiteks lavastusega, mis käsitleb konkreetse paiga ajalugu, annab see võimaluse kujutleda igapäevaelu selles maailmas.

Antud jaotusest selgub, et asukohta ei saa alati üheselt määratleda. Tavapäraselt ollakse ehk harjunud pidama asukohta mingiks konkreetseks reaalselt eksisteerivaks paigaks, kuid siit joonistub välja, et etenduse jooksul võivad lisaks kehtestuda asukohad, mis võivad olla nii reaalselt ja lavastuslikult tajutavad kui ka kujuteldavad ning samuti tuleb arvesse võtta tähenduste paljusust, mida konkreetne paik endas kanda võib, ja piiritlemine siinkohal ei ole nii kerge.

Asukoha ruumi ühe spetsiifilise alamliigina on käsitletud leitud ruumi. Liina Unt on leitud ruumile pakkunud järgneva definitsiooni: “Leitud ruumiks (*found space*) peetakse tavaliselt keskkonda, mis ei ole etendustegevuseks ehitatud” (Unt 2016: 88). Tihti võidakse lavastust seostada asupaiga ruumi ajaloolise taustaga. (Samas: 88) Selle käsitlemise järgi võib jällegi välja tuua mitu tekkivat ruumikihistust. Osalt on tegemist lavastuse asukoha ruumiga ning samal ajal tekitatakse sellesse mingi kujuteldav ruum. Arvestades, et leitud koha kui asupaiga juures võivad ruumi ajaloolistest kihistustest tingituna tekkida uued märgid, ning mõlemad siinkohal analüüsitavad lavastuste toimumispaigaks on leitud kohad, siis on võimalik nende puhul analüüsida asupaiga tähendus- ja ruumiloomet lavastuste kontekstis.

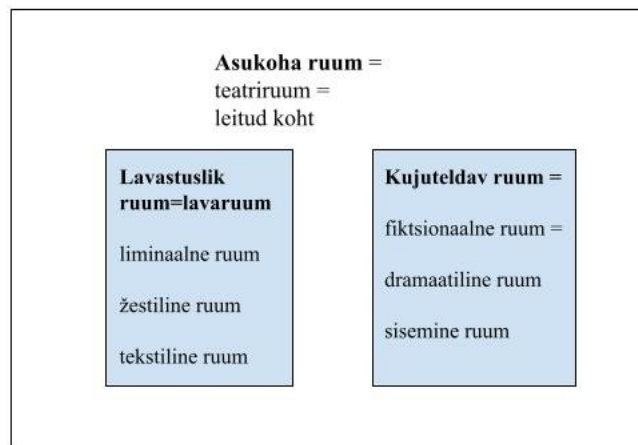
Leitud kohad on teatris olulised kohalolu võimendamiseks. Saali ja lava suhte muutumine on kutsunud esile muutuse ka kohaolu tajus, kusjuures leitud kohtadel on eelis vaataja keskkonnaga suhestumise hõlbustamisel. (Unt 2016: 90) Otsese viite teeb Unt suveteatri kohta: “kuivõrd leitud ruumi on reeglina peetud keskkonnaks, kus pigem domineerivad reaalse ruumi kihistused, vaatajad on rohkem või vähem teadlikud ruumi ajaloolistest, kultuurilistest vm konnotatsioonidest, mida teatri neutraliseeriv taustsüsteem ei varjuta. Suveteatri puhul tekkis kummaline nihestatus, sest siingi esitati olemasolevat ruumi tegelaste fiktsionaalse keskkonnana.” (Unt 2016: 92) Kuna juhuslikult toimusid nii “Kadri” kui ka “Kirvetüü” leitud kohtades, siis on võimalik nende väidete põhjal antud lavastusi analüüsida, kuna mõlema puhul on olemas kihistused, mida asukoha ruum lavastusele juurde annab ning tekib seos asukoha, lavastuslike ja kujuteldavate ruumide vahel.

Omaette küsimuse alla on seatud leitud ruumi kui keskkonna materiaalsus. Nii on Unt vaadelnud, kuidas mõjutab leitud ruumi keskkond kujundust, ning väidab, et loodus

eeldab justkui ka realistlikumat kujundust. Sageli püütakse suvelavastuste puhul kujundusse kaasata võimalikult palju ümbritseva keskkonna eripäraseid elemente, et tagada fiktsionaalsust, samas kui seda lõhkuvad elemendid peidetakse. (Unt 2016: 93) Seega leitud kohti saab minu hinnangul käsitleda näitena, kuidas eri ruumitüübid omavahel ühineda saavad ehk asukoha ruumist tekib teatud elementidega lavastuslik ruum, mis samal ajal kehtestab näidendis kujutatud fiktsionaalset ruumi, kui lavastus on konkreetsest asukohast inspireeritud. Autentsuse ning materiaalsuse printsiibid on aga olulised mõistmaks paremini leitud koha lavastustes tekkivate kujuteldavate ruumide olemust.

1.5. Ruumitüüpide klassifikatsioon

Eespool välja toodud ruumitüüpide liigitus annab ülevaate määratluste paljususest teatriruumiga seotud mõistetes. Samuti peegeldavad need definitsioonid ruumi muutuvat identiteeti, hägusaid piire ning tegurite paljusust ruumiloomes. Selleks, et luua ühtsem ja selgem süsteem ruumi määratlemisel selle töö kontekstis, püüan skemaatiliselt väljendada defineeritud ruumitüüpe ning selle põhjal kirjeldada nende omavahelisi suhteid (Joonis 1).



Joonis 1. Teatri ruumi liigitus kategooriate kaupa.

Ülaloleval joonisel proovisin jaotada erinevad ruumikäsitlused kategooriatesse. Siinkohal mainin ära, et ükski nendest jaotustest ei ole määratletud range eristusega ning seetõttu selgitan lähemalt valiku põhimõtteid ja seoseid eri kategooriate vahel. Esmalt on jaotatud teatriga seotud ruumid kolme suuremasse kogumisse, mida minu hinnangul märgivad kujuteldav ruum/fiktsionaalne ruum, lavastuslik ruum/lavaruum ning asukoha ruum. Ruumid on joonisel nii paigutatud, kuna asukoha ruum on minu hinnangul kõige laiem, mille sisse tekivad lavastuslikud ja kujutluslikud ruumid. Paralleelsed mõisted kahe viimase kategooria puhul on välja toodud, kuna definitsioonides kasutatakse neid mõlemas sõnastuses, kuid edaspidi kasutan oma töös mõistetena kujuteldavat ja lavastuslikku ruumi. Kolme ruumijaotust aga saab vaadelda nii eraldiseisvalt kui seoses üksteisega. Ühelt poolt võib neid käsitleda kui üksteise siseseid, kus kujutluslikku ruumi antakse edasi lavastuslikus ruumis, mis omakorda asub konkreetses asukoha ruumis. Need ruumid võivad olla muutuvad ka seeläbi, kui näiteks lavakujunduse vahenditega loodud kujuteldavast ruumist luuakse uus vaid näitlejatöö abil. Asukoha ajalooline kontekst leitud ruumis võib aga omakorda luua uue kujutlusliku ruumi.

Järgnevalt põhjendan ruumide jaotust alamkategoriates ja nende omavahelisi seoseid. Kujuteldavasse ruumi olen võrdväärseks paigutanud fiktsionaalse ning dramaatilise ruumi, kuna kõik kolm luuakse vaataja kujutluse abil. Sisemine ruum aga peegeldab tegelaste siseelu ning ideid ja oma abstraktsuse poolest sobib pigem kujutusliku ruumikategooria alla. Lavastusliku ruumi ehk lavaruumi puhul on suuresti küsimus materiaalses ning meeleliselt tajutavas ruumis ning objektides.

Ruumide liigitus lavastuslikus ruumis lähtub pigem konkreetsetest vahenditest, millega ruume luuakse. Lavastusliku ruumi alla olen paigutanud esmalt liminaalse ruumi. Osalt märgib see piiri lava ning saali vahel, mis on tihti konkreetset silmaga tajutav, kuid näiteks väljaspool teatrisaali ei pruugi need piirid nii selged olla ehk see ruumitüüp pole samuti üheselt jaotatav, mõeldes näiteks keskkonnateatrile, kus lava pole rangelt publikust eraldatud või olukorras, kus publikut kaasatakse etendusse ja näitlejad oma rollist justkui väljuvad. Žestiline ruum märgib aga näitlejate füüsilist tegevust ja kuna see on selgelt visuaalselt tajutav, paigutasin selle ka lavastusliku ruumi alla, kuigi ehk võib žestiline ruum kattuda ka kujuteldava ruumiga, kui näitleja oma žestidega markeerib mõnd kujuteldavat ruumi. Tekstiline ruum peegeldab aga teksti esitamist laval ning seegi on aines kujuteldava ruumi tekkeks, kui tekstiga vahendatakse lavastuslikus ruumis asetseva tegevuspaiga kohta.

Viimases kategoorias ehk asukoha ruumi juurde olen lisanud teatriruumi ning leitud ruumi. Teatriruum hõlmab endas nii lava- kui publikuruumi, see asub kindlas asukohas ja liigitub seega pigem asukoha kategooriasse. Leitud ruum on asukoha ruumi alla paigutatud eeskätt mõeldes kohaspetsiifilistele lavastustele, kuna see ruum tähendab, et

on valitud mingi eripärane toimumispaik, millest lähtuvalt sageli ka lavaruum kujundatakse.

Eelnevat kokku võttes tuleb nentida, et kuigi ruumi erinevaid mõisteid on võimalik nii grupeerida, siis paljud need mõisted võiksid samaaegselt sobituda mitme suurema kategooria alla, näiteks kui liminaalne ruum võib leitud kohas lavastuslikule ruumile seada kujuteldavad piirid ja nii tekitada kujutlusliku ruumi. Vaadeldes kõiki neid ruumide käsitusi, siis selgub, et ruumid on sageli üksteisega seotud, nende tähendused muutuvad ning üks ei välista teist. Ruumi saavad moodustada nii vaatajad oma kujutluses kui ka näitlejad oma tegevusega ja sellele juurde lisandub ka asukoha kontekst. Järgnevalt vaatan aga, missugune on ruumide spetsiifika antud töös uuritava simultaanlava puhul.

2. LAVA

Esmalt teen peatükis ülevaate põhilistest lavatüüpidest ning nende arengust ning avan mõistet “simultaanlava” selle ajaloolises mõistes ja spetsiifikas. Selleks defineerin üldisemalt termini “lava”. Lava on Pavis (1998: 350) defineerinud järgmiselt: “Kreeka *skene* oli algselt kabinet või telk *orkestra* taga. *Skene*, *orkestra* ja *theatron* olid kolm kreeka lavaelementi; *orkestra* või esinemisala ühendas lava publikuga. *Skene* arenes ülespoole, hõlmates *theologeionit* või jumalate ning kangelaste mänguala, ja sulades tasapinnal kokku eeslavaga ning arhitektuurilise fassaadiga, mis oli seintega lavakujunduse ja hiljem eeslavapõlle eelkäija”. (Pavis 1998: 350)

Aja jooksul on lava edasi arenenud: näiteks inglise renessanssteatris moodustus laval kaks ruumi, millest üks kujutas dekoratsioonilava koos lavamehhanismidega. See osa oli teisest ruumist portaaliga eraldatud ning viimase kohal rõdul paiknesid muusikud. Kahte ruumi eraldas ka eesriie. Portaalist eespool paiknes eeslava, millele olid iseloomulikuks laius ja lavasügavus ja selle kahel küljel asetsevatest udest liikusid näitlejad. Eeslava ning saali ruum kattusid osaliselt. (Thomson 2006: 227)

18. sajandil hakati laval taotlema suuremat realistlikkust. Mitmel pool Euroopas oli levinud liugkulissidest ja tagaseinale maalitud objektidest kujundatud perspektiivlava, kuid dekoratsioonidest oodati nüüdsest ehedust. (Holland, Patterson 2006: 301)

Drottningholmi õukonnateatris Rootsis seevastu pidid lava ja saal mõõtmetelt olema tasakaalus, mis tingis aga selle, et laval kujutatu polnud alati realistlik. (Samas: 312).

Siit tuleneb, et samal perioodil, ent eri piirkondades võib lava ja kujunduse areng olla vastandlike suundumustega.

19. sajandi muutused lavapildis olid suuresti kantud romantilisuse ideest ja lavatehnika arengust, mis soodustasid teatri vaatamängulisuse arengut. Näiteks melodraama puhul oli tähtis, et lavakujundus ning loo sisu oleksid kooskõlas, märksõnadeks olid kunstipärasus ning maalilisus. Põhilisteks lavamaailmadeks olid romantilised maastikud või külad, muuhulgas võis lavapilt peegeldada ka tegelaste emotsioone. Enne mehhaniseeritud lavatehnika kasutuselevõttu liigutasid erinevaid osiseid lavatöölised. Kunstiliselt polnud sajandi alguses vaataja jaoks oluline realistlikkus, ent hiljem see ootus teiseses ja tüüpiliseks elemendiks kujunduses sai seinte ja laega paviljonidekoratsioon. Tehnika arenedes muutus sel perioodil ka valguskujundus oluliseks lavaliseks osaks efektide ja värvi loomisel. (Booth 2006: 327-331) 19. sajandi lõpuks arenes teatriarhitektuur sinnani, mida võib ka praegu vanemates teatrites näha: poolkaarjas vaatesaal ulatus eeslavani ning istekohad olid jaotatud parteriks, loožideks ning rõduks, lisaks kerkis esile portaal lava raamina (Samas: 370).

Undi (2015: 101) sõnul on teatriarhitektuuriliselt kõige levinumad *black box* tüüpi saalid ja karplavad. *Black box*’ina määratletakse kindla lavaasetuseta väiksemat teatrisaali, kus ruumisuhteid publiku ja lava vahel on kerge ümber struktureerida. „XVI saj lõpuks hakkas välja arenema kaasaegse karplava prototüüp: lava, mille sügavus on suurem kui laius (mis erineb renessansis levinud *scaenae frons*’i kasutamisest simultaanlavana) ja mille ava on ümbritsetud portaaliga. Portaal mitte ainult ei täida visuaalselt sama funktsiooni nagu kunstiteose raam, vaid võimaldab teha lava külgedelt publiku eest varjatult dekoratsioonivahetusi.” (Samas: 101) Asetades simultaanlava kui

lavakontseptsiooni kujunduslikult erinevatesse lavatüüpidesse, siis näiteks *black box*-tüüpi saalis ning karplaval võib olla taolist kujundust pisut keeruline seada, kuna mõlema lavatüübi puhul on neil kindlaksmääratud mõõtmed, kuhu kujundus võiks mahtuda. Leitud koht võib aga oma mastaabiga soodustada lavaruumi äärtesse ning tegevustikuga hoopis laiusesse liikumist.

2.1. Lavatüübid

Selles alapeatükis annan ülevaate kolmest peamisest lavatüübist. Peamine erinevus nende mõtestamisel seisneb lava ja publiku paigutuses.

1. Frontaallava (*proscenium*) – lava asub otse publiku ees ja on saalist eraldatud kaare või raamiga; esmalt võeti see kasutusele Itaalias 17. sajandil, hiljem arendati seda edasi neljanda seina metafoori kandjaks (Proscenium 2021).
2. Areenlava (*arena stage*) – lava, vahel ka kõrgendatud, on igast küljest piiratud publikuga. Antud lavatüüp on pärit Vana-Kreeka rituaalidest ja teatrist ning levinud ka keskajal, sageli on seda kasutatud eksperimentaalsete truppide poolt. (Arena stage 2021)
3. Keskkonnateater (*environmental stage*) - lava ja publiku vahel pole selget eristust, etendus toimub publiku ümber. Kujunes välja 1960ndatel, üheks keskkonnateatri näiteks on Richard Schechneri selle perioodi lavastused. (Environmental stage 2021)

2.2. Simultaanlava ajalooline areng ja spetsiifika

Kuna oma töös käsitlen lähemalt ruumide loomet simultaanlaval, siis keskendun pikemalt selle mõiste defineerimisele ja kontekstualiseerimisele. Simultaanlava põhiline määratlus on järgnev: kogu etenduse aja paiknevad ruumis korraga mitu tegevuskohta, milles näitlejad samal ajal või vaheldumisi mängivad, vahel ka koos publikuga ruumides liikudes. Keskajal kujutati simultaanlava stseene eraldiseisva lavaseadme ehk häärberi abil. (Pavis 1998: 337)

Ajaloolises kontekstis on antud lavatüübi arengut kirjeldatud veel kindlate žanrite põhiselt: “Simultaanlava on lavatüüp, mida kasutati keskaja draamas, kus kõik stseenid olid samaaegselt nähtaval, mitmed tegevuskohad esitati väikeste kioskite, tuntud kui mõisate või majadena, mis olid paigutatud ümber näitlemisala või *platea*” (Multiple setting 2021). Kui algselt oli simultaanlava kirikus liturgilise draama osa, siis 12. sajandil liiguti välisruumi kirikuaedadesse ja turuplatsidele, tuues kujundusse paleed, templid, linnavärad ja laevad. Taeva ja põrgu kujutamise mõõde peegeldus vastavalt lavakujunduses. (Samas 2021). Siinkohal saab simultaanlava arengus tuua paralleeli keskkonnateatriga, kuna tegevuspaigad ümbritsesid keskaja draamas sageli publikuala ning lavastustega väljas ringi liikumine soodustas samuti keskkonnateatri kogemuse teket.

Fischer-Lichte lisab, et simultaanlava traditsiooni väljakujunemisel oli osa ka turuplatsil toimumispaigana. Turuplats oli igapäevaelu osa ning sinna püstitati simultaanlava, mis sisaldas eri tasandeid ning pani näitlejad ja vaatajad liikuma, nii et etendus hõlmas sageli oma trajektooriga kogu linna. See sündmus omandas ka religioosse tähenduse ning

igapäevaelu ja püha tasand põimused. (Fischer-Lichte 1992: 98) Kuigi renessansiajal simultaanlava enam ühtse ruumikontseptsiooni tõttu eriti ei kasutatud, siis 20. sajandil leiti see taas. Simultaanlava näidetena saab maailmast tuua näiteks Eugene O’Neilli, Arthur Milleri ja Tennessee Williamsi töid ning sageli on see omane eksperimentaalsetele ja madalaeelarvelistele teatritele. (Multiple setting 2021) Enamasti ehitatakse simultaanlava frontaallavale või keskkonnateatrina publiku ümber.

Järgnevalt püüan analüüsida, missuguseid mustreid võib näha ruumiloomes, võttes arvesse simultaanlava spetsiifikat. Simultaanlava eripäraseid omadusi on avanud teatriteadlane Luule Epner: „Simultaanlava, kus on korraga nähtaval mitu tegevuskohta, ei nõua katkestust stseenide vahel. Tegevus kandub sujuvalt ühest paigast teise ning loob pidevalt sündmusterea mulje ka siis, kui stseenid on loo ajas üksteisest lahutatud. [...] Simultaan- ja pöördlava suruvad tegevuse ruumis kokku, ruumilise distantssi puudumine aga vähendab või kaotab stseenidevaheliste pauside mõju. Vaataja tajus sulab stseenirida kokku pidevalt sujuvaks mänguks, mida integreerib ühine mänguplats”. (Epner 1994: 74) Eelnevast lähtuvalt võiks väita, et kuna simultaanlaval puuduvad tihti stseenide vahel katkestused, näiteks dekoratsioonivahetused, mis tekkivat kujutluspilti lõhuksid ning mitme tegevuspaiga kujutamine samaaegselt soodustab ühtse lavapildi teket, siis on võimalik seeläbi tekitada simultaanlava abil ka terviklikum ning realistlikum kujuteldav ruum.

Ühelt poolt mängib simultaanlava erilisuses rolli ruumide paljusus, teisalt aga hõlpsalt toimuv muutus erineva identiteediga ruumide vahel liikumisel. Niisiis, kuna simultaanlava üks baaskäsitlusi on lava, kus samaaegselt on kujutatud mitut eri tegevuspaika, siis omaette küsimus tekib selles, kuidas mingisuguseid ruume liigitada.

Ühes lavaruumis võib teatavasti eksisteerida koos väga mitmeid ruume. Näiteks on vaataja ette loodud dekoratsioonidega mitu erinevat lavastuslikku ruumi ehk tegevuskohta, kuid etenduse käigus luuakse žestiliste vahenditega uusi kujuteldavaid ruume, mida saab püstitada ja lõhkuda väga kergelt, kuna ei pea alati tegelema näiteks dekoratsioonivahetustega, mis tagab vaatajale ka ühtsema ajaraami. Siinkohal on simultaanlava puhul huvitavaks nüansiks asjaolu, kuidas liikuda eri vahenditega loodud ruumide vahel, kus kord on need kujutatud väga realistlikult, ent teisalt väga minimaalsete vahenditega ning kuidas vaataja oma tajus neid kujutuslikke ruume kujundab ja transformeerib.

Veel tasub märkida, et simultaanlava puhul võivad lavastuses kehtida ka erinevad aja- ning ruumitsoonid, mistõttu lavastuse reaalaeg võib olla jaotatud mitme ruumi vahel ning seeläbi võib tegevus laval toimuda mitmes kohas samaaegselt (Radcliffe 2009: 43). Võrreldes seda eelnevalt käsitletud kujutusliku ruumi terviklikkuse küsimusega, siis Radcliffe'i simultaanlava käsitluse puhul tundub, et kui vaataja peab oma taju jaotama mitmes tegevuspaiga toimuva vahel, siis paratamatult teeb ta mingisuguse valiku ning seetõttu pole tal ehk võimalik saada nähtust terviklikku pilti. Selle põhjal väidaksin, et vaataja suhe konkreetse etendusega on simultaanlava puhul keerukam. Kui mitme tegevuspaiga rakendamisega tekib sellel laval ka ruumide paljususe küsimus, mille puhul võiks kasutada määratlust „asukohtade lõpmatus“, siis on huvitav, missuguse valiku teeb vaataja ruumide osas, mida tõlgendada.

Viimaseks tuleks aga analüüsida, missugused on simultaanlava eelised teiste lavakujunduse tüüpidega võrreldes. Näiteks võiks simultaanlava kasuks rääkida see, et kui vaheldumisi on tarvis liikuda mitmes erinevas kujuteldavas kohas. Simultaanlava

pakub head võimalust mängida näiteks romaanide või filmide dramatiseeringuid, kus tegevustik toimub pika ajaperioodi jooksul ning nõuab eri tegevuspaikade kasutamist. Teisalt on simultaanlava ka üks viis, kuidas lahendada ruumiprobleemid, kui lavakujunduse muutmine on mingil põhjusel raskendatud.

Kokkuvõttes aga seisneb simultaanlava võlu lavastuslike ja seeläbi ka kujutuslike ruumide paljususes, uute tähenduskihtide moodustumises ja segunemises ning asjaolus, et lavastusliku ruumide identiteeti saab muuta. Samuti on simultaanlava vaatlus võimalus analüüsida neid ruumitüüpe, mida teatriruumi käsitlustes erinevate autorite pool välja on toodud.

3. METOODIKA

Lavastuste analüüsimiseks on kasutatud peamiselt kahte meetodit: semiootilist ja fenomenoloogilist. Esmalt kirjeldan üldiselt nende distsipliinide erinevusi. Semiootikat selle laiemas mõistes on määratletud järgnevalt: „Semiootika on teadus, mis uurib tähendusloomet. [...] Semiootika uurib märke, märgisüsteeme, märgiprotsesse; millegi teeb märgiks aga see, et sel on tähendus”. (Kull jt 2018: 19) Märk koosneb kolmest osisest: tähistatav, tähistaja ja interpretant ehk teisisõnu märk kujutab endas viidet mingisugusele teisele objektile ning tähenduse sellele annab märgi kasutaja (Morris 1938, viidatud Fischer-Lichte 1992: 2 kaudu). Märki ja tähendusi aga tuleks määratleda arvestades, et „märk ega tähendus pole asjad, vaid omandatud suhted. Märgid on õppimise kaudu moodustunud seosed. Märkide olemasoluks peab olema keegi, kes neid tõlgendab või loob”. (Kull jt 2018: 20) Tuues aga kõrvale fenomenoloogia, tegeleb viimane Merleau-Ponty käsitluses kogemuslikkusega primitiivsel tasandil enne intellektuaalset analüüsi (Merleau-Ponty MicKinney ja Butterworth 2009: 167 kaudu). Oma töös olen uurimismeetodiks valinud teatrisemiootilise meetodi ehk rakendan valitud suvelavastuste uurimiseks semiootilist etenduse analüüsi.

Semiootikat on uurimismeetodina rakendatud ka teatri valdkonnas. Järgnevalt püüan avada, kuidas struktureeritakse märke semiootiliselt, toon näiteid teatrimärkide ruumispetsiifilisest tähendusloomest ning põhjendan seeläbi valitud meetodi sobilikkust oma töös. Teatrisemiootika lähtub teatri definitsioonist, kus näitleja esitab tegelast, mida samal ajal näeb vaataja. Tegelast kujutatakse näitleja poolt spetsiifilise käitumise, ja väljanägemise abil, mis omakorda koosnevad mitmetest erinevatest märkidest. (Fischer-Lichte 1992: 13) Teatrisemiootilisest aspektist on Erika-Fischer Lichte välja töötanud teatrimärkide tabeli. Teatrimärkide hulka kuuluvad muusika, keelelised märgid,

paralingvistilised märgid, miimika, žestid, prokseemika, mask, soeng, kostüüm, lavakontseptsioon, lavakujundus, rekvisiidid ning valgustus. Eraldi jaotuse järgi saab need liigitada veel visuaalseteks ja auditiivseteks, lühiajalisteks ja pikaajalisteks, ruumi- ja näitlejapõhisteks. (Fischer-Lichte 1992: 15) Just viimane eristus on antud töö kontekstis eriti oluline, aga sellest lähemalt allpool. Täpsem teatrimärkide jaotus on välja toodud tabelis 1.

Tabel 1. Teatri märgisüsteemid (Fischer-Lichte 1992:15)

Helid	akustilised	lühiajalised	ruumi- põhised näitlejapõhised
Muusika			
Lingvistilised märgid			
Paralingvistilised märgid			
Miimika	visuaalsed	pikaajalised	ruumipõhised
Žestid			
Prokseemika			
Mask			
Juuksed			
Kostüüm			
Lavakontseptsioon			
Lavakujundus			
Rekvisiidid			
Valgus			

Fischer-Lichte on teatrimärke veel grupeerinud järgnevale hierarhiale vastavalt:

„(1) algase: see sisaldab kõiki individuaalsete teatrimärkide tüüpe nagu üksikžestid, liikumised, rekvisiidid, dekoratsioonide üksikosad või kostüümid jne (selles kontekstis peaks me algselt välistama probleemi, kuidas selliseid elemente saab eraldi kasutada).

- (2) klassiline tase: see sisaldab kõiki lihtmärgikombinatsioone nagu käitumismustrid, kindel kostüüm, ruumiline jagunemine jne.
- (3) isotoopiline tase: see moodustatakse erinevate kehatekstide ja ruumitekstide kaudu.
- (4) totaalsuse tase: see moodustatakse üleüldisest teatritekstist”. (Fischer-Lichte 1992: 214)

Nendest jaotustest selgub, et kuigi märke on võimalik erineval viisil grupeerida, siis teatrimärgid on tugevalt omavahelistes seostes ning seetõttu tähendused võivad tekkida ka mitme märgisüsteemi koosmõjul. Semiootika seab etenduse analüüsis huvikeskmesse etenduse märgilise struktuuri, koodide repertuaari ja tähendusloome viisid” (Kull jt 2018: 338). Kirjeldades kitsamalt teatrimärgi olemust, siis Praha koolkonnale tuginedes võib see objektina omandada lisatähendusi lavastuse ideest lähtuvalt; muuta üldkultuurilisi märke; objektina lavastuse jooksul oma tähendust muuta ning selle tähendus võib liikuda ka märgisüsteemide vahel (Honzli 1967 [1940], viidatud Kull jt 2018: 338 kaudu). Siinkohal tuleb välja, et teatrimärgi tähendus võib pidevalt muutuda. Prantsuse teatriteadlane Anne Ubersfeld (1999, viidatud Kull jt 2018: 338 kaudu) avab teatrimärki osalt kui pidevalt asendatavat ja seeläbi täpselt mitte hoomatavat, kuna lavastuses põimuvaid koode on keeruline konkreetset piiritleda. Teisest küljest tuleb tekkivat märki pidevalt tõlgendada ja seeläbi võivad tähenduslikuks muutuda ka juhuslikud märgid nagu köhatuse ja komistus, rääkimata helidest, liigutustest ja näiteks värvidest. (Samas: 338) Teatrisemiootika, olles üles ehitatud kindlale struktuurile, annab hea aluse süsteemseks analüüsiks ning neid printsiipe kasutan ka oma töös.

Rääkides ruumiga seotud teatrimärkidest, siis saab laiemalt kitsamale liikudes eristada nelja peamist märki: lavakontseptsioon, dekoratsioonid, rekvisiidid ja valgustus. Lavakontseptsioon tähistab keskkonda, milles tegelased tegutsevad, samas kui dekoratsioonid kui märgid võivad tähistada mingit kindlat ruumi, kus tegelane viibib (Fischer-Lichte 1992: 101-102). Rekvisiidid on aga objektid, mida näitlejad laval kasutavad ja mis võivad omada kindlat tähendust (Samas: 107-108). Valgustus aga käitub ühelt poolt praktilise viisina teha lava nähtavaks, ent teisalt võib omada

sümboolset tähendust, märkides näiteks koha või päeva vaheldumist (Samas: 110-111). Sellest jaotusest selgub, et ruumiga seotud märgid võivad olla omavahel tihedas seoses, kuna kujutluslike ruumide loomises osalevad ka näitlejatega seotud märgisüsteemid. Järgnevalt vaatlen, kuidas ruumiga seotud märgid saavad tähendusi luua ning esmalt toon välja, kuidas ruum laiemalt tähendusi moodustab. Ruumi uurides saab teatrimärke vaadelda kolmel viisil: 1) missuguses asukoha ruumis asetsevad näitleja/tegelane/vaataja, 2) missugune on näitlejate ja publiku suhe ruumis ning 3) missugune on lavaruum (Fischer-Lichte 2006: 93). Toodud jaotusest selgub, et iga ruumitasand võib juurde lisada ka uue tähenduskihi, mis annab informatsiooni kujuteldava keskkonna ja tegelaste kohta. Selle liigituse ning märgisüsteemide näitel saab süsteemselt analüüsida ka antud töö aluseks olevaid lavastusi, vaadeldes märgisüsteemide kaudu ruumiloomet ja tähenduste muutumist.

Ruumi mõistes on ka üksikmärkidele omistatud olulisi tähendusi. Nii näiteks võib prokseemiliselt kindel ruumipaigutus märkida suhteid inimeste vahel ja neid ümbritseva keskkonnaga. Samuti võib see peegeldada võimupositsioone, intiimsust, distantssi või vabaduse ja piirangute vastandumist. (Elam 2002: 50; Fischer-Lichte 1992:104, viidatud McKinney, Butterworth 2009: 157 kaudu) Fischer-Lichte on põhjalikumalt avanud ka lavaruumi objektide tähendusvälja: “Asukohta, disaini ja mööblit elamuhuones saab esialgu tõlgendada selle elanike sotsiaalse ja majandusliku staatuse märkidena. Veelgi enam võib teha järeldusi – eriti siseruumide mööbli ja dekoratsioonide põhjal – valitsevate hoiakute ja väärtuste kohta. Mööblitüüp ja selle paigutamise viis, ruumide seisukord ja viis, kuidas ruum on jaotatud, annavad informatsiooni seal elavate inimeste vaadete kohta.”. (Fischer-Lichte 1992: 95) Nende üksikmärkide kirjeldus annab ülevaate lavaruumi objektide vaatlusel tekkivatest kujuteldavatest tasanditest. Arvestades, et oma töö osana analüüsin muuhulgas nii lavastuslikke kui kujuteldavaid ruume, saan teatrisemiootiliste märgisüsteemide põhjal vaadelda neid ruume eri tasanditel, kuid samas analüüsida ka seoseid eri ruumiliigituste vahel. Oluline on seejuures rõhutada, et lavastusliku ja kujuteldava ruumi suhe on nagu tähistajal ja tähistataval.

Semiootika ja märkide vaatlemisel kerkib esile ka küsimus materiaalsusest ja siinkohal on tähendusloome suuresti seotud vaataja vastuvõtuga. Lähtudes teatri materiaalsusest/meelelisusest, siis näitlejad tähendusi ei loo, vaid seda teevad vaatajad. Seega omistab vaataja objektidele tähendusi puhtalt nende materiaalsuse põhjal (Fischer-Lichte 2008: 139). Nii võib vaataja näha laval märki, mis omab tema jaoks kindlat tähendust, ja teisest küljest tajub vaataja midagi selle materiaalsuse abil teatud viisil. Seejuures omistatakse vaatajale kaht vastuvõtustrateegiat:

„1) fenomeni tajutakse nii, nagu see ilmub, oma fenomenoloogilises olemuses, nii et materiaalsus, tähistaja ja tähistatav ühtivad.

2) fenomeni tajutakse tähistajana, mida saab siduda suure hulga tähistatavatega”. (Fischer-Lichte 2008: 144)

Seega on tähenduste paljusus tugevas seoses ka nende tajutava materiaalsusega. Märkisüsteemide tabel on aga võimaluseks, kuidas siduda omavahel materiaalsete objektide kirjeldus ning nende tähenduse loomine. Mõlema antud töös käsitletava lavastuse puhul on ruumide loomisel kasutatud igapäevaelule sarnaseid objekte ning esemeid ning samuti kasutatakse ära realselt eksisteeriva keskkonna eripära, mis omakorda võib tekitada vaataja jaoks eraldi tähendusrikka atmosfääri. Seega loovad vaatajad objektide olemuslikest omadustest saadud informatsiooni põhjal endale tervikpildi.

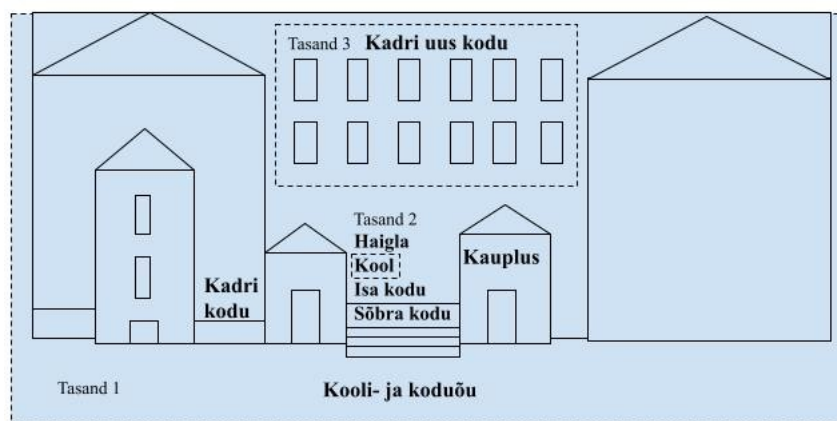
Mõistmaks, kuidas luuakse ruume simultaanlaval, uurin lavastuste „Kirvetüü” ja „Kadri” põhjal, kuidas lavakujundus ruumi loob, milliseid ruumimarkereid kasutatakse tegelaskõnes, milliseid ruumiga seotud elemente võib leida näitlejate mängust ning missugune on ruumide süsteem ja identiteet simultaanlaval. Esmalt vaatlen lavakujunduse seisukohast, missugused kujuteldavad ruumid on tekitatud, milliste

lavakujunduslike vahenditega on ruum edasi antud ning kuidas viidatud ruumid ja nende tähendused muutuvad, järgides mõistetes välja toodud klassifikatsiooni. Tegelaskõne puhul jälgin, missuguseid ruumiviiteid tegelased edasi annavad ning missuguseid märksõnu kasutatakse, kirjeldamaks sealhulgas laval paiknevate ruumide atmosfääri. Näitlejate mängu ja ruumi seost püüan analüüsida nende žestide ja liikumise põhjal, tuues välja nende olulisuse kujutluslike ruumide loomes. Viimaks püüan mõista, kas kujutluslike ruumide loomisel on simultaanlava puhul mingid erisused, mis väljenduvad nii tegelaste kui ruumiga seotud märgisüsteemides. Analüüsin oma töö aluseks olevaid lavastusi peamiselt mõlema 2020. aastal suvel nähtud kolme etenduse põhjal.

4. LAVASTUSE „KADRI” ANALÜÜS

Emajõe Suveteatri lavastus „Kadri” on loodud Silvia Rannamaa jutustuse põhjal, mille on dramatiseerinud Aidi Vallik. Loo on lavastanud Andres Dvinjaninov ja kunstnikutöö teinud Arthur Arula. Lavastuses mängivad Leila Säälük, Marika Barabanštšikova (Vanemuine), Külliki Saldre (Vanemuine), Riho Kütsar (Vanemuine), Ella Cecilia Claesson, Robin Haga, Laure Kiivit, Marie Kiivit, Emily Susanna Knotts, Mairo Libba, Hella Niitra, Maarja-Liis Nurja, Karl Kristjan Puusepp, Sandra Reigo, Stella Seim, Kärt Tõnissaar ja Maaria Õun. Esietendus 27. juulil 2019 Staadioni 48 hoovis Tartus. (Kadri 2021)

Sisulise konteksti andmiseks avan esmalt lühidalt Emajõe Suveteatri lavastuse „Kadri” peamisi süžeele. Lavastuses jutustatakse lugu teismelisest Kadrist (Ella Cecilia Claesson), kelle ema on surnud ja isa (Riho Kütsar) teadmata kadunud ning seetõttu on tüdruk sunnitud elama koos oma vanaemaga (Leila Säälük) majanduslikult ja ruumi mõttes üsna kitsastes tingimustes. Oma elutingimuste tõttu on Kadri pälvinud halvaksapanu ja tõrjutuse klassikaaslastelt. Pärast autoõnnetusse sattumist leiab tüdruk haiglas uue sõbra kirjanik Elsa (Marika Barabanštšikova)näol ning loo jooksul ilmub välja ka kadunud isa. Uued klassikaaslased ja elujärje paranemine viivad ta teekonnale, mis muudab tema senist elukorraldust kardinaalselt ja tüdruk saavutab kauaoodatud kuuluvustunde.



Joonis 2. Ruumide paigutus lavastuses „Kadri”.

Selleks, et mõista antud lavastuse iseärasusi, kirjeldan joonise 2 põhjal üldiselt „Kadri” ruumide asetust. Lisas 1 on välja toodud ka lavastuse fotod. Lavastus on paigutatud Tartus Staadioni tänaval asetseva endise psühhiaatriaigla tagahoovi. Tegemist on kahekorruselise tumepruuni puitmajaga. Lava paikneb kolmel tasandil. Esimesel tasandil vasakul paikneb eenduv koridor uksega, mille kõrval paremal on Kadri kodu. Esimese tasandi keskel asetseb trepp, mis ühendab kahte korrust ning kujutab nii osa haiglast kui ka kooli. All paremal paiknevast trepikojust on moodustatud kohalik pood. Lava ees asuv ruum kujutab kooliõue, mis kohati ulatub hoone taha, kui tegelased ümber maja liiguvad. Lavaruumi teisel kõrgemal tasapinnal paikneb ruum, mis alguses kujutab haiglat, hiljem kooli, Kadri isa ja sõbra kodusid. Kolmandal tasandil asuvate asupaiga hoone akende kaudu kujutatakse hiljem peategelase Kadri uut kodu.

4.1. Kujutluslike ruumide loomine lavakujunduse abil

Järgnevalt analüüsin lähemalt, milliste kujunduslike vahenditega käsitletavas lavastuses ruume luuakse. Suure eelise lavakujunduse mõjuvusele annavad lavastuse asukoha ruumi eripärad. Kadri koduks oleva kujutlusliku ruumi seinad moodustavad hoone maakivist helehall vundament ning madalad pruunika puitraamiga keldriaknad, mille klaaside asemele on kohati lauad löödud. Kadri ja vanaema kodu taustal olev kivisein oma nurgelise tekstuuriga aitab edasi anda külmust ning sama efekt ei tuleks ilmselt esile, kui nende taustal oleks lilleline tapeet või must kumav lavasügavus, pigem mõjub maakivisein kõleda ning palja krohvseina võrdkujuna. Kadri on pikalt elanud koos vanaemaga ning tundub, et kodu pole ammu remonti või värskendust saanud, kuna korter on pigem vanamoodsa mööbliga sisustatud. Ruumi taga vasakus nurgas asetseb villase punasekirju vaibaga kaetud voodi, mille ees puupliit koos paari poti ja plekk-kruusiga, pliidi kõrval hunnikus puuhalud. Veel kuuluvad tüdruku koduks olevasse lavaossa ruumi keskel asetsevad valge kolletanud laud kahe taburetiga ning maas kulunud kirjud vaibad. Kadri kodu paremasse nurka jääb kardinaga varjatud riiul. Kadri korteris ei silma eriti erksaid värve, pigem on tonaalsus ühtlaselt hallipruunikirju, mis peegeldab teatavat rutiini ning kurblikkust. Peategelase kodu puhul on märksõnad nagu autentsus ning materiaalsus olulisel kohal, sest dekoratsioonides pole midagi püütud kunstlikult või tinglikult markeerida, vaid kasutatud on ajastutruusid esemeid. Helehall nõukogudeaegne alumiiniumpott puupliidil ja villatekk nurgas toovad vanaemalikkust rohkem esile, võrreldes sellega, kui laval oleks terasest pott elektripliidil, mis omakorda satuks vastuollu tegelaste eluolu pildiga, kuna teadaolevalt pole tegu eriti jõuka perekonnaga.

Poodi kui tegevuspaika markeeritakse seeläbi, kui pruuni puidust trepikoja ukse kohale on dekoratsiooniks asetatud värviline valgel põhjal silt nimega „kauplus”. Lava keskele paigutatud haiglas asetseb vasakul valge puidust tool, mille kõrval keskel valge laud. Paremal asub valge raudvoodi, millele asetatud lumivalge voodipesu. Kõik mööbliesemed on valged, mistõttu mõjub kogu ruum range ja steriilsena, kohati isegi eemaletõukavana. Võrreldes haiglaruumi Kadri koduga, siis autentsus on siin saavutatud pisut teiste vahenditega. Kui tüdruku kodus viitab külm kivisein kujuteldava ruumi kõledusele ning emotsiooni annab kindlat tüüpi dekoratsioonide kasutamine, siis haigla puhul tundub, et sarnane õhkkond saavutatakse paari ühte tooni dekoratsiooni abil.

Kui haigla osa lavastuslikust ruumist muudetakse teiseks kujuteldavaks ruumiks ehk Kadri sõbra Elsa ja viimase ema koduks, on ruumi taha keskele paigutatud ümmargune tumepruunist puidust laud, mida katab valge pitslinik. Laua tagumisele küljele on paigutatud kolm tumepruuni tooli. Lauale asetseb valge serviis ning kristallkausikesed, sama värvi taldrikul küpsised. Laua taga vasakul on moodne mustjate ja kuldsete detailidega raadio. Kogu ruumist õhkub pidulikkust ning laual olevad esemed on perfektsust taotledes justkui sentimeetri täpsusega paigutatud. Sama osa lavast kujutab hiljem Kadri isa kodu. Lavale on siis asetatud massiivne ümmargune laud ja selle taha kaks helepruuni seljatugedega tooli, mis tunduvad olevat samad, mis eelnevas sünnipäevastseenis, ainult ilma liniku ja nõudeta. Isa korteri kujundus on pigem minimalistlik, rangete ning jõuliste joontega. Mööbliesemetel ei asetse ka kaunistusi ja lihtsus elamises annab aluse arvata, et tegemist on meesterahva korteriga. Korter ei mõju eriti kutsuvalt, vaid vajaks rohkem värve ja hubasust lisavaid elemente.

Mõeldes nende ruumide lavakujunduslikele lahendustele, siis osalt on tegu ilmselt praktilise vajadusega, kuna nende ruumide kujundust tuleb etenduse kestel muuta ja seetõttu poleks otstarbekas kujutada neid rikkalike dekoratsioonidega. Seetõttu on justkui valitud esemed, mis neis elavaid inimesi või nende staatust kõige paremini iseloomustada. Pitsist valge linik ja teeserviisiga kaetud laud mõjuvad kutsuvalt ning hubaselt, mida küllakutsumine endas taotleb. Isa kodu on teisalt ruum, kus pole justkui ühtegi ebavajalikku eset, pigem on üldine atmosfäär rangelt korrektne. Ehk võis taoline kabinetistiilis ruumipaigutus olla taotluslik, arvestades eelseisvat ametlikku kohtumist Kadri ja tema isa vahel. Neid lavastuslikke ruume vaadeldes tundub, et siinkohal saab rääkida mitmest tasandist kujuteldavate ruumide tekkel. Rohkete dekoratsioonidega ruumid mõjuvad ilmselgelt autentsemana kui ruumid, mida vaid paari kujunduselemendiga määratletakse, mistõttu peab vaataja oma kujutlust tunduvalt rohkem ergutama. Lavastuslik ruum, mis paikneb terve aja laval muutumatuna, soodustab vaatajas tervikliku kujutluse teket. Autentsuse taotluse mõttes eristub siseruumidest vaid koolimaja, mida ei anta edasi ühegi dekoratsiooniga, kuigi seal võiksid asetseda näiteks vanaaegsed koolipingid.

Ka välisruum lavastuses on minimalistlik, seal paiknevad mõned puud ja lillepeenrad. Seda ruumi võiks ehk pidada ka kõige autentsemaks välisruumiks, kuna ruum ühtib reaalse asupaiga õuega. Olukorras, kus kujutluslik välisruum ja reaalne välisruum omavahel praktiliselt identselt kattuvad, on suur eelis kujutluse tekkel, kuna objektid ja ümbritsev keskkond on äärmiselt realistlikud. Kooliõuena ollakse harjunud mäletama pigem suure mastaabiga alana ning kui hetkeks paigutada lavastus näiteks traditsioonilisse teatrisaali eeslavale, siis ilmselt ei tajuks vaataja selle mastaapi realistlikuna, kuid „Kadris” joostakse ning sõidetakse grupiga mööda laia kooliõue

ringi, mis päriselt vastab realistliku kooliõue tunnustele. Kui võrrelda aga lavastuse kujutluslikku välisruumi suhetes sama liiki siseruumidega, tundub, et näiteks Kadri kodu ning kooliõue vahel on keeruline piiri tõmmata. Tegelased küll kasutavad asupaiga hoone uksi koduukse markeerimiseks, ent Kadri koju sisenetakse ikkagi justkui õue kaudu. Näiteks kõrgemal tasapinnal olevad ruumid nagu haigla, isa ja Elsa kodud on rohkem siseruumidena piiritletud. Ehk on selle lavaosa parem piiritlemine siseruumina tingitud ka sellest, et trepp, mille kaudu nendesse ruumidesse liigutakse, on selgepiirilise sissepääs ning samuti raamistavad asupaiga hoone külgosad osaliselt seda lavaosa. Arhitektuuriliselt on trepi osa lavaruumist ka kõige rohkem traditsioonilise teatrilava võrdkujuks. Seega tekivad „Kadris” nii kujuteldavad, lavastuslikud kui ka asukoha ruum, kuid nende tähendused muutuvad etenduse jooksul.

4.2. Ruumimarkerid tegelaskõnes

Käesolevas alapeatükis vaatlen, missuguseid viiteid ruumidele võib leida tegelaskõnest. Esmalt vaatlen seda, kuidas kirjeldavad tegelased erinevaid kujutluslikke ruume, nii lavalisi kui ka lavaväliseid. Kohtadena viidatakse lavastuses ka paikadele, mida laval otseselt ei kujutata, nii mainitakse näiteks Peterburi lastesanatooriumit ja Rootsit. Neid ruume saab määratleda ka lavaväliste kujuteldavate ruumidena, kuna laval neid otseselt ei näidata, ent tekstiliste viidete kaudu on võimalik neid ette kujutada. Lavaväliste kujuteldavate ruumide abil täiendatakse vaataja kujutluses tekstiliste viidete kaudu ka ruume, mida päriselt laval on kujutatud. Näiteks lavastuse alguses, kui kogu klassiga otsitakse kaaslase kadunud salli, sõnab õpetaja: „Aga riidehoid on kogu päeva ju lukus olnud, sall pole saanud siit kuskile kaduda (Rannamaa, Vallik 2019: 3).” Seega, kui valdavalt näeme laval, et koolis on olemas klassiruum, mida kujutab trepp ning lisaks

lai kooliõu ning selle viite põhjal saame aimu, et tegelikult on kusagil koolimajas vähemalt ühe lisaruumina ka kujutluslik riidehoid. Sarnane ruumiloomes muster tekib ka Kadri kodu juures, kui tüdruk haiglas kirjanik Elsaga vesteldes mainib: „[...] Ma ju õppisin tegelikult liiga hilja lugema ka. Alles suvel, enne teise klassi minekut! Siis, kui meie majja kolis väike Helle oma emaga... [...] Hellel oli tore piltidega raamat. [...] Palusin seda raamatut natukeseks endale. (Rannamaa, Vallik 2019: 6)”. Seega, kuigi vaid lavakujunduse põhjal kujutlust luues ei pruugiks kohe aru saada, et Kadri kodu näol on tegemist korteriga, mitte näiteks eramajaga, kuna tegevuspaik astseb teistest ruumidest pisut eraldatumana, kuid see repliik kinnitab osalt fakti, et tegemist on kortermajaga ning on teada vähemalt üks pere, kes kusagil sellest majas majas veel elab. Nüüd saab vaataja oma kujutlust veelgi täiendada, mõeldes sellele, kuhu Helle korter täpsemalt võiks paigutuda ning ehk võib tegemist olla hoopis mitmekorruselise majaga ning teine pere elab näiteks mõne asupaiga hoone ülemiste korruste akende taga.

Teisalt rõhutatakse tegelaskõne abil ka sellist kohaga seonduvat infot, mis samal ajal annab infot ka tegelaste eluolu kohta. Esmapilgul vaadates tundub Kadri algne kodu küll tilluke, kuid see-eest puhas ning korras, arvesse võtmata asjaolu, et elamispiinal pole tõenäoliselt kõiki kaasaegseid mugavusi. Samas kirjeldab Kadri oma elukvaliteeti, iseloomustades tillukest keldrikorterit oma häält ärritunult kõrgendades kui rõsket, haisvat ja masendavat kohta. Lisaks näeb tema sõnul sealt ainult möödakäijate jalgu, tuues sinna juurde fakti, et Kadri kadunud isa elab suures ja laias maailmas. Vanaema aga rõhutab nende vaesust tõsiasjaga, et elekter võidakse ära võtta, kui korteris leiab aset elektririke. Nõnda saab antud lavastuslik ruum ehk Kadri kodu juurde uue kujuteldava kihistuse. Loo lõpus, kui Kadri uude ja uhkemasse elukohta kolib, leitakse vanas keldrikorteris siiski ka midagi positiivset, kui vanaema, kõigi uute mugavuste

nagu voolav vesi ja keskküte vastu esmapilgul tõrksana, sõnab, et tema jaoks oli meeldivam vana korteri ahi, mille vastu sai selga soojendada. Kadri uue kodu puhul saab taas kujuteldava ruumi mõistet konkretiseerida lavavälise fiktsionaalse ruumiga, kuna vaataja näeb, et see paik on teatud määral olemas, ent ometi ei ole selle kohta täit informatsiooni.

Ruumimarkerina tegelaskõnes saab veel määratleda seda, kui konkreetne tegelane mingi ruumi seal viibides endale omistab. Kadri kirjanikust sõbrannale Elsale külla minnes tuleb viimane talle ukse peal vastu ning tänab teda tulemise eest ning hiljem sõnab: „Ega siin teisi külalisi pole. Ainult ema on. Ta elab siin minu juures.” Hetk hiljem ilmub ka ema parempoolse nurga tagant aeglaselt välja sammudes. Kui Kadri isa juurde saabub, lausub isa: „Kadri, sa tulid! Astu ometi sisse!” ning pakub talle istet, andes selle repliigiga märku, et tegemist on isa koduga. Olles istet võtnud, arutlevad isa ja tütar selle üle, kas viimane võiks isa juurde kolida ning tüdruk teeb hetkeks silmadega tiiru ruumile ning küsib seejärel „Kas siia?“, mille peale isa sõnab muuhulgas, et kui neil selles kohas kitsaks jääb, võivad nad mujale kolida. Seeläbi omistab Kadri tegelaskõne ja žestide koosmõjul konkreetsele ruumile teatud identiteedi, mis samaaegselt näitab ka seda, kuidas kindla tähenduse teke moodustub eri märgisüsteemide interaktsioonis.

Nende näidete põhjal saab aimu, kuidas kujutuslikke ruume luuakse mitme erineva märgisüsteemi koostoimes. Tegelasepoolne iseloomustus annab ruumidele uue nüansi juurde, peegeldades nii lavastusliku paiga atmosfääri ning samal ajal eeldades tähendusloomet vaataja kujutluses. Suur osa ruumide loomisel võib olla aga näitlejate mängu ning kõne koostoimel, seega vaatlen järgmiseks lähemalt, kuidas ruum kujundatakse näitlejate mängu abil.

4.3. Ruumiga seotud elemendid näitlejate mängus

Siinkohal vaatlen, kuidas näitlejad oma mänguga kujutuslikke ruume loovad. Kui realistlikku lavakujundust antakse edasi peamiselt dekoratsioonidega, siis muude vahenditega loodud kujuteldavate ruumide loomisel saab enim näiteid tuua just näitlejate mängust ning eeskätt žestidest. Kujuteldav ruum saab loos üsna suure mõõtme, kui näitlejad kasutavad ära tervet tinglikku kooliõue ning sõidavad ratastega ümber lavastuse asupaiga oleva hoone ja nende järel Kadri isa tegelaskuju mootorratta seljas. Seejuures avaneb vaatajale uus kujuteldav ruum, sest mitmel korral tegelased jooksevad või sõidavad ratastega hoone taha, kuid tegelikkuses otseseid vihjeid ei anta, millega tegu. Seega võib tegemist olla samuti näiteks kujuteldava kooliõue või linnatänavaga osaga. Üsna etenduse alguses jookseb Kadri otsustavalt üksinda hoone taha ning samal ajal on kuulda autopidurite kriginat ja kokkupõrke helisid. Selle põhjal on võimalus tekitada kujutuslik ruum, kus tegemist võib olla autoteega, millele Kadri jooksis.

Lisaks mängivad tegelaste mängus rolli lavastuse asukoha looduslikud elemendid ja eripärad. Sellest õuest kujunebki etenduse jooksul mitu erinevat ruumi, märkides nii kujuteldavat kooliõuet, Kadri koduõuet kui ka teataval määral kujuteldavat klassiruumi. Veel kasutatakse ära õuel seisvaid puid, näiteks kasutab peategelane Kadri, kes on tuntud oma häbelikkuse poolest, neid enese varjamiseks kaasõpilaste eest. Samamoodi kasutatakse asukoha maastiku eripära stseenis, kus üks kaasõpilastest kallakust rattaga alla tõugatakse ning vastav tegelane rattaga publikutribüüni taha kukub ehk näitlejad piiritlevad oma mänguvahenditega osa asukoha ruumist ja muudavad selle uueks

kujutluslikuks ruumiks ehk kooliõueks või klassiruumiks. Nende tegevuste läbi piiritlevad tegelased oma mänguga ruume või annavad ruumidele uue identiteedi.

Teatris ei kujutata ainult võimalikke füüsilisi ruume, vaid ka sümboolseid ruume, kus ruum omandab sümboli või kujundi tähenduse. Olulisel kohal näitlejate mängus on ka lava keskmel asetsev puidust trepp. Peale selle, et trepp on eri lavastuslike ruumide loomulik osa, siis omandab see etenduse jooksul mitu eri tähendust. Kui Kadri üksinda nukralt koolitrepiil istub, annab see märku tema tõrjutud staatusest kaasõpilaste hulgas ning annab vihje, justkui on kool tema jaoks ebameeldiv paik. Omavaheliste suhete teemat annab edasi ka seik, kui üks Kadri klassikaaslastest viimase vihiku kõrgelt trepist jalaga alla lööb ja maapinnal seisev Kadri selle nukral ilmel kummardades üles korjab. Antud lavastust iseloomustabki ehk eelkõige mäng eri tasanditel prokseemiliste elementide abil, mis seeläbi määravad ära ka teatavad jõupositsioonid. Näiteks, kui Kadri kohtub esimest korda oma isaga, asetseb Kadri allpool ning trepist üleval laval peal isa. Antud olukord peegeldab nendevahelist teatavat aukartuslikku olukorda. Sellest nähtub, et ruumisuhetel on lavastuses sümboolne tähendus. Kui aga lavastuse lõpus Kadri koos vanaemaga uude moodsasse korterisse kolib, kolib tegevus juba järgmisele tasandile, kus tegelased suuresti suhtlevad peategelasega läbi akende, mis asetsevad asupaiga taguse maja teisel korrusel. See iseloomustab kujundlikult ka Kadri tõusu sotsiaalsel redelil, kui kõige madalamalt maapinnalt ehk keldrikorterist jõutakse lõpuks kardinaalselt teistsugusesse olukorda, asudes elama mugavustega teise korruse korterisse.

Laval asuvaid lavastuslikke ruume luuakse ja muudetakse lavakujundusega, kuid kujutluslike ruumide loomes osalevad lisaks lavakujundusele ka tegelaskõne ja

näitlejate mäng. Kord tühi lava muutub loo jooksul nii kirjanikust Kadri sõbra Elsa ja isa koduks kui ka haiglaks. Eri ruumide loomeprotsess kujuneb välja seeläbi, kui näitlejad laval vastava ruumiga haakuvat mööblit vahetavad. Seega vahelduvad erinevad lavastuslikud ja kujuteldavad ruumid üsna sageli. Vastavalt kindlale ruumile kohandavad näitlejad ka oma mängu ehk käituvad vastavalt olustikule või ruumi identiteeti oma žestidega võimendavad. Kui Kadri saabub oma sõbra sünnipäevale, tehakse talle sõbra ema poolt üsna pea selgeks, kuidas on viisakas külas käituda. Tüppa astudes avaldab Kadri võõrustajatele sügava kummardusega austust. Istutakse pitslinikuga ja uhkete nõudega kaetud pidulaua taha. Kadri žeste vaadates aga ilmneb, et tüdruk käsitseb nõusid ja esemeid paraku üsna kohmakalt ning mitte kombekohaselt ja see annab alust kaastegelasel talle märkusi teha, andes aimu, et tegemist on kindlat käitumist eeldava reeglistikuga paigaga, tekitades juurde kujuteldava tasandi.

Ühel juhul laiendatakse ruumipiire rohkem, kui kasutusele tuleb terve teatriruum ehk peategelane Kadri astub kontakti publikuga ning kommenteerib elavalt klassikaaslaste kaklusstseeni, mis tema kõne ajal muudetakse näitlejate žestide ning liikumise abil justkui aegluubis toimuvaks. Antud stseenis kehtestatakse liminaalne ruum ehk Kadri paikneb sel hetkel justkui kahe maailma piirimail, olles publikuruumis ning kommenteerides oma selja taga asetsevat lavastuslikku ruumi. Liminaalse ruumina võib määratleda ka seda, kui loo alguses pöördub Kadri samuti publiku poole, kuid rääkides oma kurvast olukorrast, tundub see kohati sisemise ruumina, kuna tegelane peegeldab oma sisemaailma emotsioone. Ka siis, kui näitlejad esitavad etenduse jooksul mitmeid laule, tehakse seda teadlikult publikuga silmsidet hoides, haarates seeläbi lavastuslikku ruumi kogu teatriruumi.

„Kadri” puhul on näha, kuidas näitlejate mängu abil saab tekitada mitut liiki ruume ja neid omavahel seostada. Siinkohal selgub, et kujuteldavate ruumide teke on tugevalt seotud näitlejate mänguvahenditega, ent samas kasutatakse maksimaalselt ära ka asukoha lavastuslikku potentsiaali. Lisaks tundus, et tegelased suutsid seoses ruumitasanditega anda edasi omavaheliste suhete kujuteldavat aspekti. Lavastusliku, kujuteldava ja asukoha ruumi kooseksisteerimine kinnitab aga taas ruumipiiride selget eristamatust ning muutuvat tähendust etenduse jooksul.

4.4. Ruumide identiteet ja süsteem

Viimaseks toon mõningad üldised aspektid simultaanlava ruumiloomes protsessist. Kui vaadelda kokkuvõtvalt lavastuse „Kadri” näidet, saab tuua välja mõningad aspektid, mis üldisemas plaanis võiks simultaanlava iseloomustada. Võttes arvesse asjaolu, et antud lavastus toimub leitud kohas, siis on lavakujunduse puhul kasutatud võimalikult palju algupärase ruumi potentsiaali. Ruumiloomes on „Kadri” puhul väljakutseks ka see, kuidas vabaõhulavastuses luua piire kujutuslike sise- ja välisruumide vahel. Nii paikneb Kadri kodu välisruumis, mida tinglikult kujutatakse hoopis siseruumina. Palju kasutatakse ka uksi, mille taha jääb omakorda mingi salapärase kujuteldav maailm ja kõike ei anta ette ära, mistõttu vaataja ülesanne on ise võimalikult palju tähendusi luua. Käsitletava lavastuse näide peegeldab ilmekalt, kuidas erinevate vahenditega luuakse mitut liiki ruume loo jooksul. See tähendab, et on olemas kujutuslikud ruumid, mille kujundus säilib läbi lavastuse suhteliselt puutumatuna, ning järgmises kategoorias kujuteldavad ruumid, mida muudetakse vaid minimaalsete dekoratsioonivahetustega. Hiljem aga tekivad nende ruumide juurde kujuteldavad ruumid, mida luuakse vaid asukoha looduskeskkonna eripära ja asukoha spetsiifikat arvestades.

Simultaanlavale iseloomulikku ruumi piiride hägustumist võiks iseloomustada varasemalt mainitud stseen, kus kogu klass aitab Kadri perel uude korterisse kolida. Korter asub tagalaval asuva puithoone teisel korrusel ning tegelased viivad näiliselt vana mööbli keldrikorterist uude koju. Sellesse ruumi sisse vaatajad otseselt ei näe, kuna tegelased suhtlevad omavahel läbi akende ning nende taustal on kuulda sagimist. Seega, vaataja näeb, et asukohale iseloomulik ruumi osa on muudetud teataval määral lavastuslikuks, see asub teisel korrusel ja tundub, et tegemist on heledate seintega korteriga, kus on rohkem kui üks tuba, kuna tegelased räägivad mitme akna kaudu. Samas aga tekib juurde veel kujuteldav ruumitasand, kus võiks mõelda, et ruumis asetseb veel neid mööbliesemeid, mida Kadri vanas kodus on harjunud nägema ning lisaks räägivad ka peategelase klassikaaslased, kuidas tüdrukul on voolav kraanivesi, millega üksteist pritsiti, ning keskküte. Samamoodi viitab isa, kui tütrele ja tolle vanaemale pakkumise kolida teeb, et tegu on alles uue kortermajaga. Nõnda saab vaataja selle põhjal oma teadvuses luua juba täiendatud kujutluspildi antud ruumist.

Lavastuse asupaigaks olev maja oma ajaloolise miljööga soodustab Kadri eluolu peegeldamist, kuna Kadri sõnade järgi elatakse räämas ja rõskes keldrikorteris ja hoonele arhitektuuriliselt iseäralikud detailid rõhutavad seda. Lisaks eespool mainitud katkistele akendele peegeldab ka massiivne maakivisein tema kodu taustal külmust ja kõledust. Eristub siin aga asjaolu, et dekoratsioonid on taustaga võrreldes pigem vastandlikud, kuna näiteks vill ja puit on materjalid, mis tekitavad atmosfääri pigem soojust ja helgust, mis omakorda annab edasi kodusoojuse ideed, mistõttu Kadri ja vanaema polnud esmapilgul alati ka oma vanast kodust lahkuma. Antud lavastusest nähtub, et võimalikult palju proovitakse arvesse võtta lavastuse asupaiga kui leitud koha loomulikku keskkonda, kuid minu jaoks kerkis esile ka teatav võõrituslik küsimus.

Nimelt, kui ajaloolise puitmaja kõrval asuva modernse hoone seinal asub graffiti, aga tegevustik ise tundub olevat paigutatud eelmisesse sajandisse, siis paratamatult tekib küsimus, kas taoline element seda kujutluslikku maailma lõhub. Siinkohal tuleb arvesse võtta ka asjaolu, et kuna tegevustik toimub tegelikult puithoone sees ja ümber ning seetõttu ulatub lavaruum tinglikult ka hoone külgedele ja taha ning lisaks sellele loovad tegelased publikuga kontakti, siis ei ole ka siinkohal selge, kust jookseb lavaruumi piir. Seega kui sisuliselt määratletakse lavana näitlejate poolt kogu teatriruumi ulatus, siis tuleb välja, et lava ongi simultaanlava puhul keeruline piiritleda.

Antud töö aluseks olevate lavastusnäidete puhul avaldab leitud koht suuresti mõju ka lavastuse atmosfäärile. Lisaks sellele aspektile saab lavastust vaadelda ka linnaruumi kontekstis. Lavastuse toimumiseks ei ole valitud mõnd moodsat uusrajooni kesklinnas, vaid vaikne kõrvaltänav, mida ääristavad mitmed puidust eramajad, mis stiililiselt meenutavad veidi lavastuse asupaigaks olevat hoonet. Ilmselt on see asukoht valitud eeskätt miljöö tekitamiseks, kuna tegevus ei toimu lavastuses tänapäeval, vaid eelmisel sajandil ning samuti tuleb kasuks avar park kooliõue markeerimiseks. Siiski ei ole tekkiv kujutluspilt täielikult terviklik, kuna asupaiga hoonest paremale on ehitatud juba tänapäevasema arhitektuuriga hoone, mis tekitab teatavat vastuolu. See nüanss võib olla vaatajapoolse kujutlusprotsessi tulemus. Nähes lavastust, mis on muudes elementides kujundatud üsnagi ajastutruult, hakkavad kujutluslikus ruumis tekkima vasturääkivused.

Kuna lavastuslikud ja kujutluslikud kohad vahelduvad stseenide vahel kiiresti, siis üldistavalt võiks väita, et ruumide piire on simultaanlava puhul raske eristada, kuna samaaegselt saab ruum tähistada nii mitut kujuteldavat ruumi ehk pole alati selge, millal muutub haigla kooliks, kellegi koduks või vastupidi. Samuti on tähelepanuväärne, et

pigem opereeritakse ruumi laiuse, mitte sügavusega, kasutatakse ruumi täit potentsiaali sisuliselt 360 kraadi raadiuses ümber psühhiaatriaigla hoone, ent korra liigutakse tegevustikuga publikutribüüni küljele ning mitmed maailmad jäävad seetõttu varjatuks. Kokkuvõttes võib öelda, et täiesti rangelt ei saa eraldada vahendeid, millega ruume luuakse, vaid ruumiloomeprotsess toimub nii lavakujunduse, näitlejatöö kui ka tegelaskõnega seotud märkide koosmõjul.

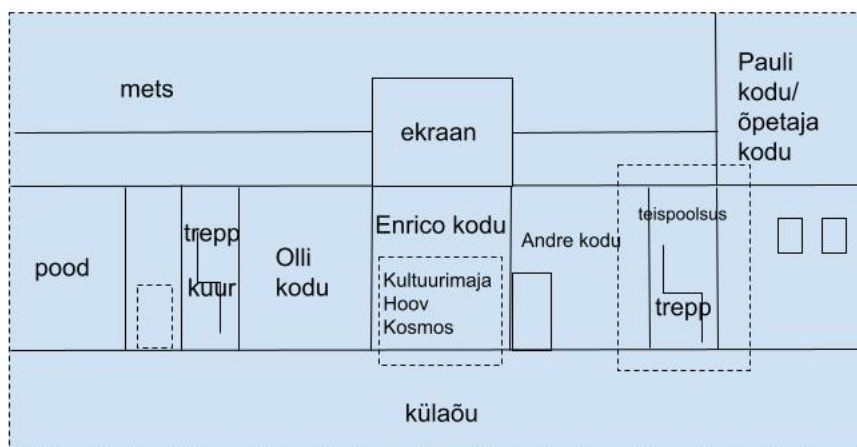
5. LAVASTUSE „KIRVETÜÜ” ANALÜÜS

Ott Kiluski „Kirvetüü” on lavastanud ja muusikaliselt kujundanud Ain Mäeots, kunstnikutöö autoriks Iir Hermeliin. Lavastuse valguskunstnik on Meelis Lusmägi ja lõpuvideo kunstnik Emer Värk. Ooperatoriteks on Andreas Kangur ja Karl-Gustav Kello, režissöör Juho Porila. Lavavõitluse seadjaks on Priit Strandberg ja Agu Trolla ning lavastaja assistendiks Ave Vilpo. „Kirvetüü” osades on Andres Mähar, Mait Malmsten (Eesti Draamateater), Ott Sepp, Veiko Porkanen, Liina Tennosaar, Ain Mäeots, Margus Jaanovits, Jaanus Tepomees, Ragne Pekarev, Kaia Skoblov, Saara Nüganen, Merle Jääger, Silvi Jansons, Agu Trolla, Mairo Libba, Hannes Hanimägi, Hubert Uku Prank, Ronald Mäeots ja Rauno Koorts. Esietendus 27. juunil 2019 Kammivabriku sündmuskeskuses. (Kirvetüü 2021)

Esmalt kirjeldan põhilisi lavastuses asetleidvaid süžeele. „Kirvetüü” keskendub väikesele setu külakogukonnale ja loos jälgitakse nende tegemisi 1990ndate alguse taasiseseisvumisaja järgsel perioodil. Elatise teenimiseks tuleb kasutada ükskõik mis võimalusi. Loo tuumiku moodustavad külamehed Andre (Mait Malmsten), Feliks (Andres Mähar) ning Borka (Ain Mäeots), kelle elusid varjutab lapsepõlvesündmus, mis on mõjutanud nende omavahelisi suhteid ning loo käigus selginevad nii mõnedki selle seigaga seotud detailid. Teiste külaelanike kooslus on kirju: seal elavad noor ambitsioonikas poemüüja Vaike (Saara Nüganen), värvikas raamatukoguhoidja Reet (Merle Jääger), õpetaja Riina (Liina Tennosaar), sihikindel külanaine Virve (Ragne Pekarev) ning külaravitseja Olli (Silvo Jansons), kes hoiavad alal kohalikku külakoori. Lisaks on seal poepidaja Paul (Margus Jaanovits) ja mööda küla tammub ringi joodik Mürka (Veiko Porkanen), kes on truuks kaaslaseks kahtlasele ärimehel Enricole (Ott Sepp). Loo jooksul lisandub külla uus tagasihoidlik inglise keele õpetaja Piret (Kaia

Skoblov) ning aeg-ajalt satuvad sinnakanti ka poodniku sõber Mati (Jaanus Tepomees) linnast ning Tartu ärimees Raul (Agu Trolla).

5.1. Ruumide loomine lavakujunduse abil



Joonis 3. Lavastuse „Kirvetüü” ruumide paigutus.

Järgnevalt kirjeldan joonise 3 põhjal lavastuse ruumide paigutust. Lisas 2 on välja toodud ka fotod lavastusest. „Kirvetüüs” esineb seitse peamist tegevuspaika, mis ulatuvad järjestikku kogu saali laiusesse. Sisuliselt on vaatajate ette toodud kogu küla elanike kodud. Lava esimesel tasandil vasakus nurgas asub külapood, mille kõrval paremal asetseb puukuur. Puukuuri peal asetseb trepp, mis on osaliselt ühendatud külanõia Olli ja tema poja Feliksi koduga. Sellest paremal üsna lava keskel asub kohaliku ärimähe Enrico kodu ning sellest järgmisena all paremal küljel külamähe Andre ja tema naise kodu. Üleval vasakul paikneb mets ning paremasse ossa üleval moodustatakse poeomaniku Pauli ja tema naise Riina elutuba. Hiljem muudetakse poodniku kodu uue kooliõpetaja Pireti korteriks. Täpselt lava keskele ülesse on paigutatud ekraan, millega topeldatakse lähivaates laval toimuvat, kuid lisaks ilmuvad

sinna veel katkendid paarist stseenist, mis on seotud minevikusündmustega. Kogu eeslava saab tinglikult käsitleda külatänava või hoovidena, mille vasakust nurgast ilmuvad hiljem autod ning paremas nurgas on koht traktori parandamiseks. Tundub, et elumajad asuvad selles külas üsna lähestikku ning ollakse harjunud tihedalt läbi käima, mistõttu võib üksteise poole ka ilma koputamata siseneda. Kõiki kodusid saab käsitleda eraldi kujutluslike ruumidena, ent need moodustavad kokkupanduna ühe suure kujuteldava ruumi ehk külatänava.

Lavaruumi vasakus ääres asuv külapood on lavakujunduse mõttes üsna realistlikult sisustatud – see kujutab Eesti poodidele omast kaubanappust 1990. aastate esimeses pooles. Ruumis asetsevad dekoratsioonidena valge klaasvitriiniga lett, mille sees mõningad tarbekaubad, laua peale on asetatud tumeroheline turukaal ja heledate kaantega arveraamat. Leti taga asuvad neli riiulit. Poeruumi vasakus ääres on kolmekorruseline hall metallist korvriiul, mille sees mõned porgandid ja kartulid. Vasakpoolses puitriiulis seisavad mitmes reas klaasist alkoholipudelid ja allpool purgid. Paremal asuvasse riiulisse on paigutatud konservikarbid kalatoodetega ning allpool lahtiselt kastidesse pandud leivad ja saiad. Parempoolse riiuli kõrval on veel sinist värvi metallriiul, millel mõned hügieenitarvete pudelid. Poe kaubavalik tundub olevat üsna kesine ning peamiselt paistavad silma just alkohol ning konserveeritud toidukaubad, mida sealt ilmselt ka enim ostetakse. Arvestades, et konserveeritud toidukaupade osakaal on poes suur, võib see viidata asjaolule, et külapoe kaubavalik ei uuene väga tihti, ajastule omaselt pole paljusid kaupu saada ning näiteks köögivilju kasvatatakse oma kodus.

Järgmine ruum on posijamemme Olli ja tema poja Feliksi kodu, mis on ühendatud puidust kuuriga selle vasakul küljel. Kuur on ehitatud rohmakatest tumepruunidest palkidest ning ehitise paremast küljest viib üles trepp, mis on ühendatud Olli elamisega. Nende toas taga vasakus nurgas asetseb heleda telliskiviimitatsiooniga sein, millel kollaserohelisekirju seinavaip. Seina ääres seisab tumepruun puitvoodi, mis on kaetud valge voodipesu ja punaka vaibaga. Voodi kõrval paremal on sein külge kinnitatud

punasekuldsetes toonides ikoon, mida ümbritsevad kahelt poolt helesinise mustriga linad. Ikooni kõrval seinal ripub punavalgekirju köögirätik ning selle all asetseb emailpang taburetil. Nende kõrval paremal asetseb kööginurka meenutav valge kapp koos valamuga ning selle kõrval ruumi ääres tumepruun kapp. Ette paremale ruumi on paigutatud beeži lillemustrilise vakstuga kaetud laud ning kaks tooli kummalgi pool lauda. Olli ja Feliksi kodu tundub teiste elanike omadega võrreldes kõige väiksem ja tagasihoidlikum nii ruumi kui esemete poolest. Näiteks pole seal näha üldse kodutehnikat, mis teistel tegelastel näiteks olemas on. Teisalt aga tundub, et selles kodus ollakse kõige rohkem setu kultuuri ? traditsioonidele truuks jäänud, kuna seinal ripub usuline sümboolika ning seinal ning voodil asetsevad vanasti populaarsed vaibad.

Lava keskel olev ärimehe Enrico kodu on üsna räämas. Siin-seal vedeleb maas prügi. Ruumi tagumises vasakpoolses küljes asetseb rohekaspruunikirju ruuduline tugitool, mille taga tumepruun sahtlitega kapp. Ruumi keskel on kolletanud diivan, mille all beežikas vaip. Diivani ees hallidest betoonplokkidest kombineeritud laual asetseb vana kineskoopiteler, mille vasakul kõrval helepruun kahekorruseline laud. Laual ja kapipealsetel vedeleb pabereid, prügi ning rohupurke. Tagataustal paistab luitunud valge pitskardinaga aken, mille kardinapuu viltu rippudes iga hetk küljest ähvardab kukkuda. Tagaseinale on kleebitud Sylvester Stallone'i ja naiste plakateid, selle kõrval on tumeroheline kahepoolne uks. Kogu ruumi üldine hallibeežikirju värvigamma rõhutab paigalseisu ja minnalaskmist, mööbli kolletunud olek rõhutab neid aspekte samuti. Antud ruumi puhul tekib vaatajana vastuolu seetõttu, et kohaliku ärimehena on Enrico justkui küla rikkaim inimene, ent tema elamine seda edasi ei anna. Loo lõpus leitakse tema kodu mööbli seest narkootikume ja hunnikutes raha. Ometi on kogu mööbel ruumis üsna kulunud moega ning tuba korrastamata. Kuna Enrico on teatud ka oma kahtlase äritegevuse poolest, siis mõjub taoline ruumilahendus tema räpaste teguviiside peegeldusena.

Lavaruumis veel paremale liikudes algab külamehe Andre köök, mille dekoratsioonideks on vasakpoolses ääres paiknev valge külmkapp, mille peale asub

vanaaegne televiisor ning seadme kõrval valge kolletunud kapp tarbenõudega ning selle kõrval valge gaasipliit. Köögi eesosas keskel asetseb hele puidust laud, millele on asetatud beežikas pruunide lilledega vakstu ning laua kõrval paiknevad heledast puidust toolid. Köögist paremale beeži sirmi taha jääb diivanvoodi, millele visatud hele nõukogudeaegne tekikott, auguga keskel. Ka selle kodu puhul jääb mulje, et tegemist pole just kõige jõukama perega, kuna mööbel on üsna väsinud moega. Kitsikuse märgiks on ka asjaolu, et vanematel pole oma tuba, vaid selleks on eesriidega eraldatud väike nurk köögist.

Paremal üleval luuakse esmalt poeomaniku Pauli ja tema õpetajast naise Riina kodu, kus valmistatakse külalise Mati vastuvõtuks. Ruum on möbleeritud vasakul taustal oleva helepruuni vitriinkapiga, mille uste tagant paistavad kristallnõud ning valge serviis. Paremal taustal asetsevad valgest pitsist ja beežikaspruunid punutisemustriga kardinad. Ees keskel on virsikukarva laudlinaga laud, millel asetsevad pidunõudes serveeritud lihapraad, kartulid ning lisaks pudel viina. Näib, et selles peres elatakse jõukamalt, kuna laud on rikkalikult kaetud ning ka mööbel ja nõud paistavad olevat kallimad. Lisaks asetseb kaupmehe Pauli kodu ülevalpool tasandil kui teised kodud ehk taoline ruumitasandiline paigutus võiks sümboolselt samuti märkida paremal või kõrgemal järjel paiknemist. Hiljem muudetakse sama ruum uue õpetajanna Pireti koduks. Ruumi dekoratsioonideks on siis paremal sein ääres seisev helepruun riiul, selle kõrval asetsev valgete voodiriietega kaetud kušett ning toa keskel voodist vasakul paiknev beež laud, millel asetsevad tumeroheline laualamp ning must raadio. Lisaks sellele, et näeme õpetaja kodu seestpoolt, märgivad osa tema kortermajast ka lava paremale äärde tekitatud tinglik kortermaja sein koos akendega, mille kaudu Piret osade tegelastega suhtleb. Kogu tema elamise kujundus on üsna askeetlik ja range, justkui ilma ühegi ebavajaliku detailita, peegeldades seejuures õpetajalikkust, ent vähesed esemed ruumis viitavad mõneti ka õpetaja majanduslikule seisule, mõeldes tegelasest kui alles oma karjääri alustavast noorest inimesest. Asjaolu, et korteri asub jällegi teisel korrusel ning osaliselt suhtleb õpetaja vaid akende kaudu, tekitab juurde salapära, mida õpetajast uustulnuk endas kannab ning seinad raamivad tugevalt ära tema privaatsfääri.

Võrreldes teiste kodusid viimasega, on muud ruumid terve etenduse vältel vaatajale üsna avatud, mis tekitab taas tunde, et omavahel saadakse hästi läbi ning neil pole midagi varjata, moodustades kujuteldavalt justkui ühe suure kodu.

Üleval vasakus ääres asuv mets on piiritletud asupaiga hoone osaks oleva musta piirdega. Lisaks on ruumi pandud mõningad ehtsad männid ja olustik on valguse abil muudetud üsna hämaraks, kasutades tumesiniseid toone. Mets on läbiv kujund, millele erinevas kontekstis läbi etenduse viidatakse. Ühest küljest on see peredele leivaandja, teisalt paik, kus toimuvad hämarad teod. Metsa elemendid nagu männipuud, palgivirnad ning puupakud on ka muu lavakujunduse keskele paigutatud. Nii tundubki, et mets on tegelaste igapäevaelust niivõrd läbi põimunud ja seeläbi võiks ka mõelda, et kujuteldavalt asubki küla osaliselt metsa sees. Kohati võiks üksikuid männipuid ruumide juures käsitleda ka tinglike ruumide piiridena, mis mõneti ehk rõhutab metsa negatiivset poolust, kuna metsaga äritsemine põhjustab pingeid nii mõnegi tegelase vahel. Mõeldes aga puule kui metafoorile, siis tekib puudele antud lavastuses ka teatav sümboolne, isegi eksistentsiaalne või metafüüsiline tasand, kuna puud kasvavad teatavasti kõrgustesse ning seetõttu mõjuvad kui tegelastele ulatatud kujuteldava väljapääsuoksana. Lavastuse lõpus tuuakse videopildi vahendusel stseen kosmosest ning ehk on puud justkui külakogukonna ja kosmose vahelüliks, et jõuda laia maailma ja täita oma unistusi. Videopildi abil vahendatud lugu täiendavad stseenid toovad taas esile nähtuse lavavälistest kujuteldavatest ruumidest, mille loomise üheks levinumaks mooduseks nüüdisteatris on videotehniliste vahendite kasutamine. Metsast puhul tekibki tänu eri meediumite kasutusele mitmekülgne kujutluspilt, kuna laval olles näeme metsa, mis on markeeritud mõnede puudega, ent videopildis nähtu toob vaataja ette reaalse metsa kusagil välisruumis, mis täiendab vaataja kujutluspilti, näiteks andes aimu, et tegu on päikselise männimetsaga, mille maapind on kaetud samblaga.

Antud lavastuses on väljakutseks ka asjaolu, et kasutatakse videopilti, nii eelfilmitud stseenidena kui ka lavategevuse otseülekandena, mis osalt on kindlasti tingitud praktilisest põhjusest lava paremini nähtavaks muuta ka neile vaatajaile, kes istuvad

saali tagumises osas või kelle vaadet lavale varjasid osaliselt ruumi tugipostid. Nii näidatakse meile üsna etenduse alguses esmalt stseeni, kus grupp poisse lava eest vasakpoolses ääres asuvast trepist üles metsa jookseb ning kus hetk hiljem plahvatus toimub. Kohe peale plahvatust muutub lava pimedaks ning seejärel ilmub ekraanile pilt, kus samad poisid maas lebavad, ent tegevustik toimub reaalses metsas. Niisiis on üht kujuteldavat ruumi ehk metsa kujutatud kolme meediumi vahendusel: dokumentaalne videopilt, näitlejate mäng ja männipuud. Sarnane topeldamine kordub ka lavastuse lõpus, kus kõik tegelased kogunevad ühte ruumi kokku ning suunavad oma pilgud taevasse. Samal ajal ilmub videoekraanile jällegi justkui edasiarendus sellest stseenist, kus sama grupp videopildis seisab hoopis kusagil välisruumis ning nende juurde ilmuvad autoga relvastatud mehed, kellele peagi järgneb politsei ning sealt liigub videopilt edasi kosmosesse, kust vaatab vastu Freddie Mercury koos ühe tegelase, Villi lapsekujuna. Niisiis saab üks kujuteldav ruum pidevalt juurde aina uue kujutlusliku kihistuse, kui reaalses asupaigas filmitud stseenide kaudu antakse informatsiooni laval tekitatud kujutlusliku ruumi kohta. Rääkides aga videopildis lavategevuse ülekandest, siis tekib küsimus, et kui see kannab vaataja jaoks edasi infot kujutlusliku ruumi kohta, kuid teeb seda valitud nurga alt, siis kas seeläbi võiks videopildi abil tekkida erinev kujutluslik ruum.

Nimetatud ruumid külapoest kuni külamees Andre koduni paiknevad laval kogu etenduse vältel ilma oluliste muudatusteta. Kõige rohkem lavakujunduslikke muutusi leiab aset just nendes ruumides, mis paiknevad lavaruumi ülal paremal nurgas, kus ühe külalise vastuvõtu stseeni asemele tekitatakse dekoratsioonivahetusega ruum, mis markeerib noore õpetaja kodu. Siinkohal on oluline välja tuua ka see, et kõigi nende ruumide ühisosaks on taustana lavastuse asupaiga hoone hall kivisein ning seal hoones juba asuvaid treppe kasutatakse eri tasandite vahel liikumiseks.

Lavakujunduse analüüsimisel „Kirvetüü” puhul on oluline määratleda, et tegevustik antud lavastuses toimub eelmise sajandi lõpus vahetult peale riigi taasiseseisvumist. Lavastuse olustikust peegeldub, et inimesed selles piirkonnas ei ela just kõige

jõukamalt. Kõigi koduna määratletud tegevuspaikade lavakujunduslikuks taustaks on Kammivabriku hallid betoonseinad oma niiõelda naturaalsel kujul ehk nähtavale on jäänud ka ajaloolise tehasehoone pragenenud värv seintel ning vanaaegsed elektrikapid ning juhtmestik ehk lavaruum sulab kokku lavakujundusega. Dekoratsioonid ja rekvisiidid laval on stiililiselt suuresti pärit nõukogude perioodist ning esemetele on antud luitunud ja kolletunud mulje, mis mõjub üsna autentselt. Lisaks on lavale toodud päris puud, mitte pole neid markeeritud, ning valdavalt kasutatakse kujunduses igapäevaseid tarbeesemeid. Eheduse loomisel on mindud veel kaugemale, tuues lavale päris traktori ning sõitvad autod. Ainuke objekt, mis selles koosluses võõritavana mõjub, on Olli ja Feliksi kodus olev telliskivisein, mis osalt võib olla mõeldud ahju märkimiseks. Samuti on dekoratsioonide ja asukoha hoone juures huvitav asjaolu, et ruumis ei ole aknaid, ent neid objekte on siiski markeeritud kardinate ja kardinapuudega, mis on seintele paigutatud kui pildid. Kõik see tekitab vaatajana seoseid mitmel tasandil. Kogu lavapilt on tänu valguslahendusele hämar ning nõukogude esteetika kombinatsioonis seinal asetsevate elektri- ning ventilatsioonikappidega tekitab huvitava koosmõju asupaiga industriaalsusega. Ühelt poolt annab lavakujundus aimu tegelaste elujärje kohta, ent kogu kujunduse beež, pruun ning hall tonaalsus mõjuvad kui peegeldus seisakust, milles antud külakogukond endiselt viibib. Hämar tonaalsus võib teisalt rõhutada ka salapära, mida loo keskmes olev minevikusaladus endas kannab ja mis etenduse jooksul avanema hakkab.

Erinevate siseruumide piirid ei eristu alati konkreetselt, niinimetatud kodud on tinglike piiridena eraldatud kas sirmide, postide või mööbliesemetega. Samas aga lavastuses kujutatud köök moodustab etenduse jooksul justkui ühisosa kahe kodu vahel, olles kord nii ärimehe Enrico kui ka külamehe Andre oma. „Kirvetüü” puhul on lavakujunduse juures eristuvaks ka see, et kujuteldav sise- ning välisruum on üksteisega tihedalt kokku sulanud. Osaliselt on metsa kujutatud eraldiseisva tegevuspaigana, kuid lavastusse kaasatud päris männipuud on lisaks paigutatud kohati siseruumide ehk kodude vahele, olles mõningal juhul nende ruumide piirideks. Lisaks on kujuteldavate siseruumide juurde asetatud palgivirn ja puupakke. Samas ei saa ruumide piiritlemist omistada

puhtalt dekoratsioonidele, kuna sageli tõstetakse seda ruumi, kus parasjagu tegevus toimub, esile valgusega ning teised ruumid muutuvad samal ajal pimedamaks. Valgus on ka oluline režiiline vahend, kuidas lavakujunduses olulisi objekte esile tõsta. Näiteks, kui ärimees Enrico oma kodus gaasimürgituse tõttu sureb, on õnnetuse hetkel rambivalgus suunatud vaid susisevale gaasipliidile. Selles stseenis ilmneb taas tugevalt märgisüsteemide kooskõla tähenduse loomisel, sest stseeni mõju avaldub praktiliselt kõigi Fischer-Lichte poolt määratletud teatrimärkide koosmõjul. Märke vaid ühekaupa vaadates ei avalda stseen ehk nii suurt mõju. Näiteks kui gaasiõnnetuse stseenis valgusvihk pliidi ei oleks suunatud, ei oskaks vaataja ehk kohe ka seda detaili näha, ent lisarepliik tegelaselt, kus ta mainib ebameeldivat lõhna ruumis, laseb vaataja kujutlusel täieneda ja aktuaalseks muutub ka tegelik olukorra tõsidus. Sarnane valgusekasutus ilmneb stseenis, kus Andre külanõia juurde end ravima läheb ning enne minekut kirve otsustavalt pakku lööb. Seejärel suunatakse valgusvihk kirvele ning see tekitab vaatajana küsimuse, kas see žest mängis mingisugust murrangut või läbimurret loos. Seega tundub, et ühest küljest piiritletakse valgusega kujutuslikke ruume ning seeläbi aidatakse vaataja tähelepanu fookusseerida, ent teisalt objektide esiletõstu eesmärk on anda vaatajale olulisi vihjeid, omistades valgusele sümboolse tähenduse ning rõhutades mittemateriaalseid kujutuslikke ruume. Kokkuvõttes aga iseloomustab antud lavastuse kujundust ajastutruudus ning hägustunud piirid eri ruumide vahel.

5.2. Ruumimarkerid tegelaskõnes

Järgnevalt vaatlen, milliseid ruumimarkereid võib kohata tegelaskõnes lavastuses „Kirvetüü”. Tegelasel puhul tundub tegu olevat väikese ning pealtnäha ühtehoidva külakogukonnaga, kus sageli käiakse üksteisel külas. Lisaks sellele, et räägitakse kindlale tegelasele küllaminekust, siis antakse juba laval nähtud ruumidele ka teine identiteet. Näiteks küla naised lähevad etenduse jooksul kultuurimajja lauluproovi, ent tegemist pole sel hetkel tüüpilise kultuurimajaga, vaid hoopis ruumiga, mis samade

dekoratsioonidega on hiljem Olli ning Feliksi, ärimähe Enrico ja külamehe Andre kodud, kujutades sel hetkel pigem tavalist elutuba.

Kohamarkerite osas on antud lavastusele iseloomulik, et kohta iseloomustatakse tegelaskõnes vastandatuna teistele paikadele, mida laval otseselt ei näidata. Mõeldes kõigele laval paiknevale kui ka suurele kujuteldavale ruumile, mis märgib kogu küla, siis sageli vastandatakse seda näiteks lavavälise fiktsionaalse ruumi Tartuga, viidates viimasele kui paremale paigale. Lisaks viitab poemüüja mõneti koha väiksusele ja võimaluste piiratusel, lausudes repliigi: „Kosmeetikat saab linnast, meil on siin tarbekaup.” Lisaks mainitakse koori väljasõidu sihtkohta Soomet, mis tundub tegelastele kauge ja ihaldusväärse paigana, kust müüjanna Vaike võiks endale mehe leida, võimendades jällegi asjaolu, et tema elukoht pole eriti perspektiivikas, kuna normaalset meest siitkandist nähtavasti ei leia. Ka Feliks viitab kodukohale, küsides õpetaja Piretilt, miks viimane Taarkasse tuli, kuna ükski noor inimene sinna ei tule. Uude perioodi liikumist ja arengut väljendab aga kohaliku raamatukoguhoidja repliik, kus ta koosviibimisele hilinedes mainib, et pidi harjumuspärase perfokaartide asemel toimetama hoopis arvutiga. Samas aga pole kõik tegelased orienteeritud lahkumisele ning parema paiga leidmisele. Olli, kes on üks vanimaid külaelanikke, ei ole Soome mineku ideest nii vaimustuses ning osutab sellele alguses vastupanu. Nii tundub lavastuses käsitletav küla tüüpilise väikeküla näide, kus on grupp elanikke, kes ihkavad paigast lahkuda, ent on teised, kes hoiavad tugevalt kodukoha traditsioonidest kinni ja uue suhtes just kõige paindlikumad pole.

Eripärane ruumisuhe tekib tegelaskõne abil ka etenduse algusstseenides, kus Feliks astub sisse külapoodi lavastuse asupaigas asuvast uksest ja ulatab laia naeratuse saatel müüjale kimbu lilli, lisades, et tõi need kooliajast. Lisaks viitab ta uksetagusele ilmale, öeldes, et väljas sadas vihma. Hilisemates stseenides on juhus, kus tegelased liiguvad mööda kujuteldavat külatänavat ja Kammivabriku osaks olevate treppide kaudu koolihoone poole, mida otseselt vaatajale ei näidata, ent tekitab küsimuse, kas kujuteldav kool on siiski konkreetse lavaruumis kujutluslikuna kusagil olemas või jääb

see hoopis kaupluseruumi ukse taha, millest tegelane lilledega tuli, ning selle määratluse järgi võiks koolimaja mõista kui lavavälist kujuteldavat ruumi.

Mets omandab lavastuses ühe keskse rolli, olles ühelt poolt peamiseks elatusallikaks küla meestele, näiteks räägivad tegelased omavahel võsalõikamise vajadusest. Metsale viidatakse etenduse jooksul tegelaste poolt sageli. Näiteks räägitakse sellest kui vaenlasest, kus toimuvad varjatud teod ja mis viib inimesi halvale tee. Metsa negatiivset kuvandit võimendab siinkohal ka asjaolu, et just metsas toimus lapsepõlves grupi tegelaste vaheline intsident, mis lõppes plahvatuse ja ühe kaaslaste surmaga, tuues ka täiskasvanueas tegelaste hulgas esile valusaid mälestusi.

Oluline aspekt lavastuse juures, millele tegelaskõne kaudu lähenetakse, on teatav paralleelmaailmade moodustamine, kus tavareaalsus ning teispoolsus on segunenud. See on peamiselt seotud Olliga, kes suudab vaimudega suhelda. Kogu etenduse vältel liigub aeg-ajalt laval ringi ärimehe Enrico vend Joss, kes mängib pilli. Ühes stseenis pöördub Olli tema poole tervitamiseks, kuigi teised tegelased teda ei näe. Hiljem näeb Ollit vaimudega veel suhtlemas, kui Jossi vaim naisega kohisedes kõneleb. Kui poeg Feeliks emalt hiljem küsib, kuidas viimane vaimudega rääkida suudab, siis paljastab Olli, et raske on seletada, mida nad ütlevad. Nii tekibki laval vahepeal tunne, et pole täpselt aru saada, kas tegemist on tavamaailmaga või mõne vaimse paralleeluniversumiga, kus elavad ja surnud koos ringi liiguvad. Konkreetse väite kõrvale sobib poeomanik Pauli öeldu, mis rõhutab jällegi külaelu teatavat perspektiivitust. Lavastuse päris lõpus Feliksi sünnipäeva pidades lausub ta: „Mi elä tah, tuus paigah, kohe kiäki tõõnõ taha-i tulla, nagu määntsegi muuseumi eksponaadi. Nagu tu vana Peko kuju tah raamatukogo nulgah! Või nagu määndsegi õudusfilmi zombi, a mes sa tiit!” (Kilusk 2017: 52). ” Seda võrdlust arvesse võttes ehk kõnnivadki surnud sedamoodi külas ringi ning esteetiliselt mõjubki küla kohati muuseumina.

Tegelaste eluolu peegeldab ka see, kui Andre naine Virve, kelle soov on samuti linnast paremat elu leida, sõnab, kuidas võlad kasvavad ja varsti pole lastele enam süüagi anda,

rõhutades selgelt perekonna kitsikust. Siinkohal võiks seda seostada veidi ka ruumilahendusega, kuna näiteks poepidaja Paul elab kõrgemal ja on selgelt jõukam, mistõttu mõjub Virve öeldu koos Pauli pidustseenis oleva lookas lauaga valuliku kontrastina, paljastades seeläbi selged jõupositsioonid külas ning peegeldades tugevat varanduslikku kihistatust. Seda enam võimendub asjaolu ja Pauli sõnum külalisele Matile, kui ta viimast endaga koos lava paremal asuvalt rõdult alla vaatama kutsub ning näpuga alla vasakule osutades lausub, justkui terve küla on talle võlgu. Seejuures tundub, et ehk ongi tegu sümboolselt küla valitsejaga, kuna tema žestidest õhkub stseeni vältel teatavat passiivset üleolekut.

5.3. Ruumiga seotud elemendid näitlejate mängus

Näitlejate mängu osas ütlesin, et „Kirvetüü” puhul võib ühe näitena kohata seda, et asukoha ruumi objektid kannavad endas mitut, kohati sümboolset mõtet. Näiteks liiguvad nad mööda kammivabriku treppe ning need omandavad etenduse jooksul mitu tähendust. Ühest küljest on trepp tee turvalisuse ehk koduukseni stseenis, kus õpetaja põgeneb trepist üles joostes kohaliku külajoodiku eest. Teisalt on trepp Olli kodu juures lavastuses selge paralleel täielikule allakäigule, kui purupurjus ja läbipekstud joodik Mürka sealt justkui kompsuna alla kukub. Kolmandast küljest võiks trepp tähistada teatavat kahe maailma vahelist piiri. Esimese vaatus lõpus sureb küla pahalane Enrico ning kujuteldavast teispoolsest ehk vasakpoolsest trepist ilmuvad tema koju aegluubis liikudes plahvatuses elu kaotanud lapsepõlvesõber Villi ja hiljem endalt elu võtnud sõber Borka, kes istuvad teine teisepool surnut ning seejärel haaravad tal kätest ning aegluubis liikudes võtavad ta endaga kaasa ning viivad samast trepist üles, sealt paistmas valgusvihk ning koos helesinise tonaalsusega saavutatakse unenäoline atmosfäär. Asjaolu, miks taevamineku stseen võis olla vaid žestiliste vahenditega lahendatud, võis tingida ka taotlus, mille kohaselt on teispoolsus kui midagi immateriaalset ning seetõttu on selles maailmas võimalik piltlikult öeldes tavamaailma

reeglitest erinevalt toimida, sest kui kolmik oma teekonnal trepist üles jõuab, liiguksid nad justkui läbi kujuteldava ukse.

Suuresti näitlejate mängu kaudu omandavad tähenduse ka lavastuse alumisel tasandil paiknevad kaks ust, mis kujutavadmitut paralleelset ruumi. Eelnevalt mainitud külapoes asub tumeroheline uks, mis nähtavasti märgib ust, mille taga on kujuteldav külaõu ja sealpool paikneb ilmselt ka kooliaed, kust Feliks lilli toob. Sarnane tumeroheline uks, mis asub üsna lava keskel Enrico ja Andre kodu vahel, täidab mitut funktsiooni. Ühest küljest viidatakse sellele kui välisuksele Enrico kodus, kuna sealtkaudu saavad teised külamehed Enrico juurde, ent lisaks ka teist tuba Enrico kodus, kuna Enrico palub endale tagakambrist ukse taga viina tuua. Pärast seda, kui Enrico korteris on toimunud gaasiõnnetus, rõhutatakse sama uksega olukorra tõsidust ning ruumis levivat hingematvat haisu, kui tegelane Mati seda edasi-tagasi õõtsutades ruumi tuulutada püüab. Sama uks on järgnevates stseenides ka Andre kodu osa, märkides Andre laste toa ust. Kõik need ustega seotud ruumid võiksid kokkuvõtvalt spetsiifilisema määratluse järgi tähistada ka lavaväliste kujuteldavate ruumidena, kuna otseselt neid laval ei näidata, ent tegelaste žestide ning kõne abil vastavatele ruumidele kindel identiteet omistatakse.

Näitleja mängus tundub üksikžestidel olevat samuti sügavam mõõde. Eelnevalt on juba käsitletud teatavaid võimupositsioone tegelaste vahel ning kui valdavalt tundub tõesti, et tegemist on ühtehoidva külakogukonnaga, siis poepidaja Pauli kodus torkab silma pisiasi, et kui Feliks ja Andre talle külla lähevad, siis enne sisenemist koputavad nad kujutluslikule uksele, milleks Andre kasutab Pauli kodus paikneva kapi külge. Teiste kodude puhul seda žesti ei ilmne. Siinkohal tundub, et sellise käitumise taga võib olla asjaolu, et Pauli vastu on külaelanikel siiski mingi aukartus, kuna sageli võetakse poest raamatu peale võlgu ning poodniku kodu on paik, kus viisakuse abil tuleks häid suhteid hoida.

Kuigi tundub, et hinged liiguvad külas enamiku inimeste teadmata või posija Olliga teatavas harmoonias, siis leidub lavastuses hetki, kus hinged paralleelses kujutluslikus ruumis enda kohalolust tegelastele märku annavad. Näiteks stseenis, kus Andre purjus peaga koju tuleb ja nähtavasti joomauimas tukkuma jääb, ilmub tema silme ette Villi kuhu, kes tema poole seljaga istudes vanaema tsäposkat lõhub. Andre liigub aeglase sammudega Villi poole, puudutab teda õrnalt seljast ning hüüab ta nime, mille peale ammusurnud lapsepõlvesõber tema poole pöörab, pool nägu puudu. Andre pistab seepeale karjuma ning tundub olevat kabuhirmus. Pärast läbielatut läheb Andre Virve palvel Olli juurde ravile ning luupainaja likvideerimise käigus jookseb Andre Olli kodutrepist üles metsa, mille peale nõid lausub, et Andre otsib metsas oma hinge taga. Nii tekib siinkohal kaks vastandust: ühelt poolt taas metsa positiivse ja negatiivse külje vastandus ehk Andre läheb niiöelda ennast leidma samasse metsa, kus toimus tema ja sõprade lapsepõlves õnnetus Villiga ja samas paigas ka tema mõtted selginevad ehk siit ilmneb ka võrdlus metsa kui tervendava paiga vahel. Teisalt aga kerkib neid juhtumeid vaadeldes kohati küsimus, kas tegemist on lavastuse reaalsusega, või elatakse tegelikult kuskil unenäolises maailmas, kus hing inimese kehast niisama võib väljuda ja rändama minna.

5.4. Ruumide identiteet ja süsteem

„Kirvetüü” puhul on simultaanlavale omane mitme tegevuspaiga samaaegne eksisteerimine laval, kusjuures üks ruum võib endas kanda mitut eri tähendust. Pea kõik kodudena kujutatud tegevuspaigad jäävad antud loo puhul kogu etenduse vältel muutumatuks, ning osasid muutuvaid kujuteldavaid ruume moodustatakse sarnaste vahenditega ehk dekoratsioonivahetuste kaudu. Samas aga on kujuteldavaid ruume, mis luuakse suures osas ilma dekoratsioonideta peamiselt näitleja mänguvahendite kaudu ning uued ruumid saavad tekkida ka olemasolevate ruumide kõrvale, näiteks tekib lava paremal küljel asuvale reaalsele trepile kujuteldav teekond taevasse. See aga peegeldab ruumi mõtestamisel kasutusel olevat asukohtade lõpmatuse metafoori.

Sellest tulenevalt võib „Kirvetüü” näitel vaadelda ka eri ruumide piiritlemist. Osaliselt on võimalik lavakujunduslike elementidega tõmmata piire näiteks lavastuslike ruumide vahele, mis kujutavad tegelaste kodusid. Teisalt aga kerkib lavastuses esile küsimus, millisest kohast jookseb sise- ja välisruumi piir, kuna mõlemale iseloomulikke elemente on kujunduses kasutatud läbisegi. Samuti on ruumi piiride määratlemine keeruline juhul, kui üht ruumi (köögi näide) kasutatakse mitme kujuteldava ruumi osana või ühele lavastuslikule ruumile omistatakse tegelaskõnes hoopis uus tähendus (kultuurimaja näide). Lisaks pole selgelt eristatud lavastuse maailma sise- ja välisruum, kuna tegelased astuvad üldiselt sujuvalt oma kodudest õue ja ei markeeri niiöelda uksi, välja arvatud Pauli kodu. Ruumide piiritlemisel on „Kirvetüüs” eripärane asjaolu ka see, et saab eristada kahte kujuteldavat ruumi ehk kohati segunevad omavahel lavastuse igapäevaelu reaalsus ning spirituaalne tasand teispooltusest pärit hingede näol.

Nii nagu „Kadri” puhul, on ka „Kirvetüü” juures küsimuseks, kuidas leitud koht simultaanlavale ja selle ruumiloomele mõju avaldab. Antud näite põhjal väidaksin, et Kammivabriku saal oma mõõtmete poolest on võimaluseks, kuhu simultaanlava paigutada. Arvestades, et püütakse edasi anda eripärgelise külakogukonna igapäevaelu, on see ruumipaigutus end loo seisukohalt õigustanud. Mõeldes ka saladuseloorige, mis elanikke ümbritseb, soosib lavastuse asukoht selle võimendamist puuduvate akende ja hämara värvikoosluse näol ning kuna ühe keskse teemana lavastuses kerkib esile ka mahajäämuse ja perspektiivituse temaatika, siis vana tehas juba olemuslikult võimendab autentse olustiku teket. Ka üldise linnapildi mõistes tundub, et valitud on lavastuse atmosfääriga sobilik paik, kuna tegemist on osaliselt tööstusrajooniga, kus paistavad silma hooned, mille hiilgeajad olid juba aastaid tagasi.

„Kirvetüü” puhul on tegevuspaikade taustaks Kammivabriku hoone seinad oma algupärases olekus ning neid ei ole püütud kuidagi, näiteks vaheseintega peita. Seejuures on nähtaval ka kõik vanaaegsed tehnilised elemendid ning näha on aastate jooksul kuluma hakanud seinavärv. Võrreldes seda kihistust ning lavastuses kujutatavat väikest külakogukonda, siis kujunduslikus mõttes võib mõlema ühisosana näha ideed

ajale jalgujäämisest ning paigalseisust, ent kohati mõjus taoline suhe asukoha ruumi ja lavale tekitatud lavastuslike ruumide vahel liialt kontrastselt. Siinkohal tekib taas küsimus illusiooni lõhkumisest või sellest, kuidas integreerida lavakujundus asukoha olemasolevasse loomulikku ruumi. Arvestades, et Kammivabriku saal on juba iseenesest üsna lai ruum, siis annab see eelise ka rohkemate tegevuspaikade tekitamiseks simultaanlaval ja seeläbi võimaluse eri liiki ruumide tekkele.

KOKKUVÕTE

Käesoleva magistritöö eesmärgiks oli teatri ruumiliigituse analüüsi kaudu kirjeldada simultaanlava spetsiifikat. Selleks piiritlesin mõistet „ruum” teatri käsitluses ning kirjeldasin lavakujunduse ja -tüüpide arengut, millele lisaks spetsiifilisemalt simultaanlava olemust. Simultaanlava ning ruumilooma omavaheliste seoste leidmiseks püstitasin kolm uurimisküsimust, lähtudes semiootilisest etendusanalüüsist teatrimärkide kaudu ning lähtepunktist, kus ruumide loomine toimub mitme teatri väljendusvahendi koostoimel.

Uurimisküsimused:

- Milliseid ruume teatris kasutatakse ja luuakse?
- Milliste teatri väljendusvahenditega ja kuidas luuakse kujutluslikke ruume?
- Missugune on ruumide identiteet ja süsteem simultaanlaval?

Teatriruume saab jaotada kolme peamisesse kategooriasse: asukoha, lavastuslikud ja kujuteldavad ruumid. Kui lavastuslikud ning asukoha ruumid on füüsiliselt määratletud, siis kujutluslike ruumide määratlemine on keerulisem eeskätt nende mitmekülgse identiteedi tõttu. Osalt luuakse kujutluslikke ruume dekoratsioonide ja teiste lavakujunduslike vahenditega, ent analüüsimisel selgus, et selleks kasutatakse ka näitlejate žeste ja liikumist ning uue ruumikujutluse saab tekitada ka puhtalt teksti abil.

Lavastuslik ruum ei pea olema tingimata mingi füüsilise tegevuskoha visuaalne tõlgendus, vaid võib muutuda ka sümboolse või psühholoogilise idee kandjaks.

Lavakujunduse roll ruumiloomes oli mõlema analüüsitud lavastuse puhul realistlikult peegeldada tegevuskohta, miljööd ning sealses kujuteldavas maailmas paiknevate tegelaste eluolu. Lavakujundus ning dekoratsioonid olid olulised autentsuse kandjad, kuna laval domineerisid argielust tuttavad esemed ja materjalid ning kujunduslike elementide kunstlikku või tinglikku matkimist leidis pigem harva. Simultaanlava kontekstis oli lavakujundus ka viis, kuidas konkreetseid ruume identifitseerida ja piiritleda.

Tegelaskõne oli keskne element laval paiknevate lavastuslike ruumide atmosfääri ja sotsiaalsete tähenduste võimendamisel vaataja jaoks ning aitas seeläbi saada täiendavat informatsiooni kujutluse tekkeks. Lisaks oli tegelaskõnel oluline roll lavaväliste kujuteldavate ruumide kirjeldamisel, sest sageli viidati paikadele, mida laval otseselt ei näidatud. Nende kahe simultaanlava näite puhul oli tegelaskõne üks viis, kuidas tekitada kujuteldavaid ruume, mis on saavutatud muude vahenditega peale lavakujunduse.

Näitlejate mäng oli samuti viis peegeldamiseks kujutluslikke ruume, mis ei olnud lavakujunduslike vahenditega markeeritud. Lisaks võis näitleja mängu elementidest saada aimu mingite ruumide tähendusest või staatusest loos, kuna miimikat, žeste ja liikumist ning käitumismaneere kohandati vastavalt olustikule. Näitlejate mäng oli ka viisiks, kuidas teatud ruume piiritleda ning asukoha lavaruumist moodustada väiksemaid kujutluslikke ruume, mis aitasid paremini mõista ka simultaanlaval tekkivat ruumide paljusust.

Simultaanlava spetsiifikat nende lavastuste kontekstis analüüsidest ilmnes asukoha ruumi piiritlemisel levinud asukohtade lõpmatuse metafoor, mis avab teatris tekkivate võimalike ruumide paljusust. Siit nähtub, et teatris on võimalik visualiseerida ruume, mida argielus ei näe, kuna lavastuses tekivad ka mittemateriaalsed ruumid, mis edastavad sümbolset või metafüüsilist tasandit. Seega, kui etenduse alguses näeb vaataja laval kindlaid tegevuspaiku, siis loo jooksul tekkivaid teiseid kujutuslikke ruume tekib märgisüsteemide koostoimel palju rohkem.

Ruumide piiritlemise küsimuse juures ilmnes veel ka asjaolu, et just välis- ning siseruume on simultaanlaval keeruline piiritleda. Mõlema lavastuse puhul on tegevuspaigaks valitud leitud ruum ning seetõttu avaldab viimase kontekst ja atmosfäär ka simultaanlavale teatavat mõju. Oma mastaabi ning eripäraste elementide poolest on nendesse võimalik paigutada mitmete tegevuspaikadega simultaanlava, mis sobitab end ümbritsevasse keskkonda ning vastavalt võimendab ka lavastuste olustikku.

Saadud tulemustest järeldub, et mitut liiki ruumid skaalal „asukoha ruum – lavastuslik ruum – kujutuslik ruum“ võivad tekkida mitmete teatri väljendusvahendite koostoimel. Siinkohal on tähtis märkida, et etendusanalüüsis on keeruline eristada üht peamist semiootilist märki või märgisüsteemi, kuna terviklik ruumiloome toimub erinevate märgisüsteemide, näiteks dekoratsioonide, žestide ja kõne koostoimel.

Arvestades, et konkreetsed lavastused on paigutatud leitud kohta, siis paratamatult tekib küsimus, kuidas see keskkond simultaanlava loomist soodustab või mitte ning kui võrd praktilistel põhjustel dekoratsioonivahetustega vaataja peas tekkivat tervikkujutelma lõhutakse. Siinkohal kerkib esile potentsiaalne edasine uurimissuund simultaanlava

mõtestamisel, kus põhjalikumalt võiks analüüsida simultaanlavasid, mis on paigutatud traditsioonilisse teatrisaali ning leida erisusi ruumide loomes selle keskkonna spetsiifikat arvestades.

KASUTATUD ALLIKAD

Aronson, Arnold 2005. *Looking Into the Abyss: Essays on Scenography*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Booth, Michael R. 2006. Üheksateistkümnenda sajandi teater. *Oxfordi illustreeritud teatriajalugu*. Toimetanud John Russell Brown. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikool, 327-371.

Environmental theatre, Encyclopaedia Britannica koduleht,
<https://www.britannica.com/search?query=environmental+theatre> (14.04.2021).

Epner, Luule 1994. *Draamateooria probleeme II*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Fischer-Lichte, Erika 1992. *The Semiotics of Theater*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.

Fischer-Lichte, Erika 2008. *The Transformative Power of Performance: A new aesthetics*. London ; New York: Routledge.

Holland, Peter; Patterson, Michael 2006. Kaheksateistkümnenda sajandi teater. *Oxfordi illustreeritud teatriajalugu*. Toimetanud John Russell Brown. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikool, 279-325.

Howard, Pamela 2006. *What is Scenography?* London; New York: Routledge.

Kadri, Emajõe Suveteatri koduleht,

<http://www.suveteater.ee/emajoe-suveteater/kava/kadri>, (12.05.2021).

Kilusk, Ott 2017. Kirvetüü. Näidend, käsikiri. Eesti Teatri Agentuur, näidendite andmebaas.

Kirvetüü, Vanemuise teatri koduleht, <https://www.vanemuine.ee/repertuaar/kirvetuu/>, (12.05.2021).

Kull, Kalev jt 2018. *Semiootika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

McAuley, Gay 2003. *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

McKinney, Joslin; Butterworth, Philip 2011. *The Cambridge introduction to scenography*. Cambridge: Cambridge University Press.

Multiple setting, Encyclopaedia Britannica koduleht,

<https://www.britannica.com/art/multiple-setting> (27.01.2021).

Pavis, Patrice 1998. *Dictionary of the theatre: terms, concepts and analysis*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press.

Pavis, Patrice 2006. *Analyzing Performance: Theatre, Dance and Film*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Proscenium, Encyclopaedia Britannica koduleht,
<https://www.britannica.com/art/environmental-theatre> (14.04.2021).

Radcliffe, Caroline 2009. Remediation and Immediacy in the Theatre of Sensation. *Nineteenth Century Theatre & Film*, 36/2.
https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.7227/NCTF.36.2.6?casa_token=sEcA7g_HnkcAAAAA:G6kF6pIQ7L0bUkZ8SuXCTALICpYEelb_Ij5z0jY77TWwdVuOThCpzV0mtxQPb26L_Dum3OqF1Qnhyw (29.01.2021).

Rannamaa, Silvia; Vallik, Aidi 2019. Kadri. Näidend, käsikiri. Eesti Teatri Agentuur, näidendite andmebaas.

Theatre-in-the round, Encyclopaedia Britannica koduleht,
<https://www.britannica.com/art/theatre-in-the-round> (14.04.2021).

Thomson, Peter 2006. *Inglise renessanss- ja restauratsiooniteater*. Oxfordi illustreeritud teatriajalugu. Toimetanud John Russell Brown. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikool, 192-241.

Tompkins, Joanne 2014. *Theatre's Heterotopias: Performance and the Cultural Politics of Space*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan.

Torop, Peeter 1998. *Peeter Torop: Identiteedi aegruumist „Georgica” näitel*. Eesti Filmi Andmebaas. <https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/801/kirjutised,-artiklid/pid/35> (16.05.2021).

Unt, Liina 2015. Lava etteantusest. *Teatrielu 2014*. Koost. Ott Karulin, Kristel Pappel. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Teatri Agentuur, 100-127.

Unt, Liina 2016. Kuidas mõelda ruumist? *Vaateid Eesti nüüdisteatrile*. Koostanud Luule Epner, Riina Oruaas, Madli Pesti. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Unt, Liina 2019. Kadunud aja ruumid. *Teatrielu 2018*. Koostanud Madli Pesti, Marie Pullerits. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Teatri Agentuur, 111-135.

LISA 1. Lavastuse „Kadri” fotod



Foto 1. Kadri kodu (Allikas: Emajõe Suveteatri koduleht)



Foto 2. Kujuluslik klassiruum (Allikas: Emajõe Suveteatri koduleht)

LISA 2. Lavastuse „Kirvetüü” fotod



Foto 3. Kaupluseruum (Allikas: Vanemuise teatri koduleht)



Foto 4. Ärimehe Enrico kodu (Allikas: Vanemuise teatri koduleht)

SUMMARY

The creation of fictional spaces in multiple setting

The current thesis is concerned on how fictional spaces are created in multiple setting through distinction of possible spaces in theatre. Even though it is complicated to define the term *space* in theatre entirely, this thesis is an attempt to systematize different types of space, including broader categories on a scale fictional space, stage space and location. The multiple setting itself means that different locations simultaneously exist on stage, which gives a presumption to create multiple rooms. This thesis is an attempt to reflect the nature of multiple setting through the creation of spaces in theatre. As a method for this thesis a semiotic performance analysis is used according to Erika Fischer-Lichte's theatrical sign system which is a tool to systematize different signs and structure analysis.

As a result it appeared that in multiple setting there could indeed be perform several different type of rooms and the borders of these spaces are often difficult to distinguish, because all of them are related to each other. Another important tendency, which resulted from the analysis was that different kinds of spaces are created by using different tools altogether, including text, actor's work and stage design together, for example.

KEYWORDS: multiple setting, fictional space, stage space, location

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maarja Mangus,
(*autori nimi*)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

”Kujutuslike ruumide loomine simultaanlaval“,
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on Anneli Saro,
(*juhendaja nimi*)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Maarja Mangus
21.05.2021